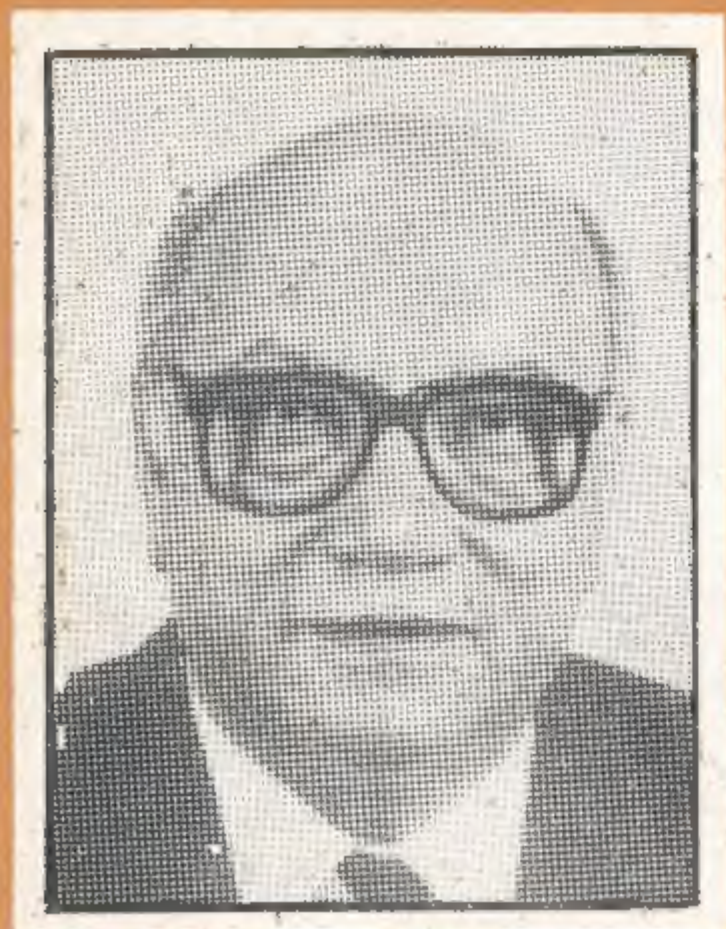


أبو المعاطي أبو النجى



الأعمال الكاملة

المجلد الرابع

مقالات في نقد
القصة والرواية العربية

طريق متعقدة لمدينة واحدة



الهيئة المصرية
العامّة للكتاب

حلمى التوتى
٩٦

الأعمال الكاملة

المجلد الرابع

طرق متعددة لمدرسة واحدة

مقالات في نقد القصة والرواية العربية

بقلم

أبو المعاطي أبو النجا



الهيئة المصرية العامة للكتاب

فرع الصحافة

١٩٩٧

● قراءة فى الرواية العربية

مقدمة

المقالات التي يضمها هذا الكتاب كتبت في الفترة من عام ١٩٧٥م الى ١٩٩٠م وهي تقترب من الستة عشر عاما ، وهي الفترة التي عاشها كاتب هذه السطور بعيدا عن وطنه مصر يعمل في دولة الكويت الشقيقة ، ولا أظنني أريد مجرد الإشارة الى زمان ومكان كتابة هذه المقالات ، فالزمان والمكان هنا لم يكونا مجرد ظرفين للكتابة ، بل كانا بما حفلا به من أحداث وأوضاع ، مؤثرتين في توجه الكاتب لكتابة هذه المقالات ، وربما كانت كتابة هذه المقالات هي إحدى طرق الكاتب لمواجهة هذه الفترة ، التي ابتعد فيها من ناحية عن بلده ، وعن مشاريعه في الكتابة التي ما كان بمقدوره أن يستمر فيها وهو بعيد عن مصر ، والتي اقترب فيها من ناحية أخرى - وبطريقة جديدة - من هموم وطنه الكبير ، الوطن العربي كله ، فلقد كانت الكويت وهي البلد الصغير بمقياس المساحة تكاد تكون في هذه الفترة ، بلد المهجر الأكثر ملاءمة للكثيرين من مثقفي

• * قراءة هذه المقدمة قد لا تكون ضرورية لأولئك الذين يهتمون فقط بالاشياء في ذاتها ، أما أولئك الذين يعنون بملايسات الاشياء عنايتهم بالاشياء في ذاتها فقد يجدون بعض المعنى في الدخول الى هذا الكتاب من خلال هذه المقدمة .

الأمة العربية وليس هنا مجال الحديث عن ظروف هذه الهجرة ،
فهي معروفة ومختلفة ، ولقد كانت المشروعات الثقافية العربية
العديدة التي تبنتها دولة الكويت في هذه المرحلة أحد أهم هذه
الظروف التي جعلت من الكويت بلد المهجر الأكثر مناسبة للكثيرين
من مثقفي الوطن العربي ، ففي إطار هذه المشروعات عمل الكثير
من حملة الأقلام وأصحاب الخبرات من مثقفي الأمة العربية وكان
العمل في مجلة العربي وهي واحدة من أقدم وأبرز هذه المشروعات
هو العمل الذي استقر فيه كاتب هذه السطور بعد فترة من العمل
في الهيئة العامة للتعليم التطبيقي ، ليكتب العدد الأكبر من مقالات
هذا الكتاب في مجلة العربي ، وهي الفترة التي تولى فيها رئاسة
تحرير مجلة العربي الصديق الكبير الدكتور محمد الرميحي ، أما
بقية المقالات فقد نشرت قبل ذلك أيضا في مجلات عربية وكويتية مثل
الدوحة والكويت وصحف مثل الوطن والرأي العام وغيرهما .

وفي هذه الفترة الحافلة بمتغيرات حادة صاخبة سواء فيما
يحدث في الوطن العربي ، أو فيما يحدث في العالم الكبير من
حولنا كنت أتابع مع المثقفين العرب سواء ممن كانوا يعملون في
الكويت أو ممن كانوا يفدون إليها ليشتركوا في المؤتمرات والندوات
الفكرية التي كانت تحظى بدرجة مناسبة من الحرية ، والتي كانت
تنعقد بكثافة ظاهرة على مدار السنة كنت أتابع الحوارات التي
كانت تناقش مغزى هذه المتغيرات وتأثيراتها على مستقبل المنطقة
والأمة . وفي هذا السياق وربما بتأثير من هذا كله ، وجدتني
أتابع أيضا ما يكتبه كتاب القصة والرواية في الوطن العربي في تلك
الفترة وكأنني أتلصص عندهم أيضا كيف واجهوا من خلال أعمالهم
الروائية والقصصية هذه المتغيرات الحادة والصاخبة ، ووجدت
بعض هذه الأعمال الروائية والقصصية تأخذ بخناقى وتبستدرجني..

الى الدخول معها فى حوار أدبى فى شكل مقالات تابعت نشرها فى مجلة العربى ، على فترات متفرقة ، ثم جاءت دعوة كريمة من الصديق الكبير الدكتور محمد الرميحى رئيس التحرير بأن أتابع كتابة هذا النوع من المقالات فى 'العربى' ، وهى الدعوة التى استجبت لها آنذاك بشيء من التردد فقد كنت أنتمى الى جيل يميل الكثيرون من أفرادها الى فكرة التخصص ، وكنت أؤثر أن يقتصر قلمي على كتابة الجنس الأدبى الذى أحبه وهو القصة والرواية ، ولكن الظروف العامة التى كنت أعمل فى إطارها ، والتى لم تكن تسمح بالاستمرار فى مشروعى الروائى عن شخصيات وأحداث فى التاريخ المصرى ، تعد استمرارا وتطويرا لمشروع روايتى « العودة الى المنفى » ربما هى التى جعلتنى أستجيب فى النهاية لدعوة الدكتور محمد الرميحى والتى كان من نتائجها كتابة المقالات التى يضمها هذا الكتاب ، ولعل هذا التوجه كان بدوره جزءا من المتغيرات التى كنت أبحث من خلال هذه المقالات عن مغزاها ودلالاتها ، فقد كانت هذه المتغيرات تؤثر فى توجه الأفراد تأثيرها فى توجه الجماعات !

فى هذا الاطار ، وفى مقدمة هذا الكتاب أرى أنه من المناسب ان أسجل هذه الملاحظات :

● هذه المقالات كتبت كما أشرت فى فترة طويلة نسبيا ١٦ سنة وهى فترة من الطبيعى أن تشهد درجات من التغير فى التجربة والفكر والرؤية بالنسبة لأى كاتب ومهما يكن عمره ، ولا شك أن شيئا من هذا سوف يظهر فى هذه المقالات ، ومن هنا فانه قد يكون من الصعب أن يبحث القارئ عن منهج واحد فى التناول أو أسلوب واحد فى الأراء .

● فى هذه الفترة الطويلة نسبيا ، والحافلة بالمتغيرات ، لم تكن أساليب الكتابة فى الرواية والقصة هى وحدها التى تتغير بل كانت المدارس النقدية هى التى شهدت وتشهد التغيرات الأكثر جزرية ، ومن الطبيعى أن ينعكس هذا بشكل أو بآخر على هذه المقالات .

● لا يدعى كاتب هذه المقالات ، وهو فى الأصل كاتب للقصة والرواية ، أنه تصدى لعمله النقدى من موقف الناقد الأكاديمى أو المحترف ، ولعل هذا ما تسعى هذه المقدمة الى التنبيه اليه ، وهو موقف له متطلباته من ضرورة تحديد المنهج النقدى الذى يصدر عنه الكاتب وضرورة تحديد موقع العمل القصصى الذى يتناوله على خريطة أعمال مؤلفه من ناحية وعلى خريطة الأعمال المناظرة له فى الأدب القومى الذى ينتمى اليه هذا العمل ، أو الأدب العالمى اذا كان ثمة مجال للمقارنة بين هذه الأعمال أو فرصة لتبادل التأثير والتأثر من ناحية أخرى .

● الأقرب الى الدقة أن كاتب هذه المقالات التى يضمها هذا الكتاب كان يصدر فى تصديه لكتابتها عن تجربته أولا ككاتب للقصة والرواية ، وكقارئ لما أتيح له من تيارات النقد الأدبى يرى فى النهاية أن كل تيارات النقد الأدبى مهما تعددت أسباب ظهورها ، ومهما تنوعت مناهجها وأدواتها إنما هى مداخل مختلفة ومتنوعة تسعى للاقترب من هدف واحد ، يعتقد أصحاب كل تيار منها أن طريقته فى الاقترب وأسلوبه فى التناول قد يتيح له رؤية أفضل وإدراك أشمل وأكثر تحديدا ووصول أعمق لمعنى ودلالات هذه الظاهرة التى تدعى العمل الأدبى .

● بهذه الروحية كتبت هذه المقالات ، أبحث عن الجمال من خلال البحث عن المعنى والفكرة ، وكنت دائما أعتقد أن انبثاق المعنى فى شيء أو فى أفراد فى صيغة ، إنما هو أحد وجوه الجمال ان لم يكن أكثرها سحرا ، وأرست من خلال الحوار مع بعض أعمال كتاب القصة والرواية فى الوطن العربى أن التمس الى حوار المعنى ٠٠٠ معنى مايجزى فى واقعنا العربى والعالمى ، أن ألتمس الدفء الذى ينبع من الحوار مع أعمال أحببتها حتى ولو اختلفت أحيانا مع أصحابها فى بعض جوانبها ، ولو تجت هذه المقالات فى أن تحفز القارئ لأن يدخل بدوره فى حوار مع هذه الأعمال ، فسوف يكون هذا من أجمل ما أتمناه لهذا الكتاب !

((البحث عن وليد مسعود))

رواية من تأليف جبرا ابراهيم جبرا

تواصل الأعمال الأدبية الكبيرة صدورها مع كل قراءة تسعى الى أن تكون جديدة أو جادة ، من هذه الأعمال رواية « البحث عن وليد مسعود » للكاتب الكبير « جبرا ابراهيم جبرا » ، التي صدرت منذ أعوام قليلة .

يتساءل « جواد حسنى » الذى ينطق بلسان المؤلف فى هذه الرواية عن يتحدث هؤلاء الرجال ؟ أعن رجل شغل فى وقت ما عواطفهم وأذهانهم ، أم عن أنفسهم ، عن أوهامهم وأحباطاتهم وأشكالات حياتهم ؟ هل هم المرأة وهو الوجه الذى يطل من أعماقها ؟ أم انه هو المرأة ووجوههم تتصاعد من أعماقها ربما كما هم أنفسهم لا يعرفونها ؟

ولعل الاجابة على هذا السؤال هى أن « وليد مسعود » الشخصية المحورية فى هذه الرواية. كان مرآة لكل الشخصيات التى تحدثت عنه بقدر ما كانت هذه الشخصيات مرايا لوليد مسعود .

وذلك من مصداقية المقولة الشهيرة (ان ما يقوله « بولس »
عن « بطرس » يخبرنا عن بولس أكثر مما يخبرنا عن بطرس) .

لقد كتبت هذه الرواية بأسلوب الأصوات المتعددة ، التي تقدم
التجربة المشتركة من رؤى وزوايا مختلفة ، ولعل هذا الأسلوب
أصبح من أنجح الأساليب في كتابة الروايات التي تقوم بالدرجة
الأولى على محاولة سبر أعماق الشخصية الانسانية واكتناه
أسرارها بل لعله يوشك ان يصبح الطريقة الوحيدة المناسبة
لمحاولات الاقتراب الناجحة من الحقيقة الانسانية المراوغة والبالغة
التعقيد ، وطبعاً الأمر في كل الأحوال رهن بطريقة استخدامه .

وبالتأكيد فان المؤلف في هذه الرواية لم يكن يبحث فقط عن
شخصية « وليد مسعود » كما يوهم عنوان الرواية بل كان يبحث
بالاهتمام نفسه عن « كاظم اسماعيل » و « طارق رؤوف »
و « مريم الصفار » و « جنان الثامر » و « سوسن عبد الهادي »
و « وصال رؤوف » و « ابراهيم الحاج نوفل » و « عامر
عبد الحميد » .. بل ان الرواية التي بدأت وكأنها تسعى الى
الكشف عن سر الاختفاء الفاجع لوليد مسعود ، وانتهت وكأنها
توحى بواحد أو أكثر من أسرار هذا الاختفاء ، وجعلت من مظهر
هذا البحث جزءاً هاماً من حيكاتها الفنية ، هذه الرواية لا تكاد
تمضي في رحلة البحث عن سر الاختفاء حتى يلوح أن الهم الحقيقي
للرواية هو البحث في معنى وجود وليد مسعود أكثر مما هو في
معنى اختفائه ، في شخصيته كما يعرفها أصدقاؤه أو كما يظنون
أنهم يعرفونها حتى يبدو اختفاؤه في النهاية ، وكأنه مجرد فعل
من أفعاله التي يختلفون في تفسيرها وفي سبر أبعادها وأغوارها ؟

* * *

يقول ابراهيم الحاج نوفل آخر من تحدث عن « وليد مسعود » : شكرا لجيلي المتمرّد . أى صعيد نسعى اليه ؟ ربما كان الجواب يوما عند ! وليد مسعود (فالصعيد الذي يمم وجهه شطره يومئذ كان في اعلى القمة .

وفي الواقع ان شخصيات هذه الرواية كلها تقريبا شخصيات متمرّدة ، وكلها كانت تتطلع الى قمة من نوع ما ، بعضها واصل المسير ، بعضها أضلته الشغاب بعض الوقت ، بعضها تأرجح بين نداء القمة ونداء السفح ، وجميعها ادمتهم أشواك الطريق ، ولكنهم جميعا لم يفقدوا في أى لحظة روح التمرد أو روح الفكاكة المرة ، أو نفاذ البصيرة الانسانية ، حتى من كانوا يظنون انهم كذلك مثل عامر عبد الحميد .

وتوشك هذه الرواية ان تكون سجلا أميناً لهذه الرحلة التي لم ينظمها أحد ، والتي تجرى أحداثها حول منتصف هذا القرن وبعده بعقدين من الزمان ، في فلسطين والعراق وبيروت وبعض دول الخليج .

هى اذن رواية من عصرنا هذا ولكن نحو أية قمة كان يتجه وليد مسعود هو أو رفاقه المتمرّدون ؟

هل كانت هذه القمة هى تحرير الوطن السليب من خلال الكفاح المسلح أو غيره ؟

أم تحرير العقل العربى والمجتمع العربى من خلال العلم والتكنولوجيا واردة تغيير المجتمع واعادة بنائه ؟

أم تحرير الارادة الانسانية من خلال التمرد أو الثورة ؟ لقد رقت شخصيات هذه الرواية في شراك شىء اسمه الحرية ومن

خلال هذه الحرية اكتشفوا الوجوه المتعددة للقوى التي تستخدم في داخلهم وللقوى الأخرى المناظرة التي تضطرب في مجتمعاتهم وفي عالمهم ، واختلفت أقدارهم ومصائرهم باختلاف موقفهم وطريقة تعاملهم مع هذه القوى الداخلية والخارجية .



كان وليد مسعود لا يزال مجرد طفل في قرية من قرى فلسطين حين قادت هذه القوى في داخله مع مجموعة أطفال للهرب من الدير الى الوادي ليتمكنوا هناك من لقاء الله - كما حدث للقديسين - والتحدث اليه والتعرف على مشيئته .

وحين حدث زلزال في قريته كاد يدمر كل شيء ، كان يتساءل مرة أخرى عن طبيعة تلك القوى القادرة على التدمير وهل هي جزء من مشيئة الله ؟؟

وكان في مستقبل الشباب حين هرب مرة أخيرة والى الأبد من ذلك الدير الذي كان يستكمل فيه دراسة اللاهوت الى ايطاليا دون ان يدفعه ذلك الهروب الى الالتحاق بجيش روما الذي كان يتحدث الناس عنه كقوة نامية تتطلع الى تحرير العالم ابان الحرب العالمية الثانية ، ووجد نفسه مدفوعا بهذه القوة المنبثقة في داخله ، والتي كانت تملك من الأسئلة أكثر مما تملك من الأجوبة الى العودة الى بلاده والالتحاق (فيما بعد) بجيش الانقاذ السوري للدفاع عن وطنه الذي كان يتعرض للاستلاب أمام الغزو الصهيوني .



وخلال هذا كله كان يقرأ ويقرأ وكأنه سيجد بين سطور الكتب التي كان يلتهمها مثل الطعام اجابة على تساؤلاته ، ولعله اكتشف في هذه المرحلة من حياته أن هذه الكتب تتحدث عن هذه

القوى ذات الوجوه المتعددة التى تصطرب فى داخله وفى خارجه ،
وانها تصوغها فى نظريات وفلسفات وما لم يكن يستريح له تماما
هو ان هذه الفلسفات كانت تحاول ان تنظم او تفصل بين ما هو
متشابك فى داخله وفى الخارج ، وأنها فى النهاية تقع فى غواية
الانحياز لهذا الوجه او ذلك ، بينما هو يشعر بتلاحم هذه القوى
فى داخله وفى الخارج كان يشعر بحب جارف للحياة ، يدفعه
الى احتضان ما بين هذه القوى من تناقض هل يعنى وثوقه بالمنهج
العلمى وبالعقل اغفاله لتجربة الحدس الداخلى ، ولهواتف القلب
الغامضة ؟ هل يعنى التزامه بقضية مجتمعه ووطنه الا تكون له هو
كذات متفردة قضية ؟

وما قيمة أى تغيير فى المجتمع اذا لم ينبع من القوى الداخلية
لذات الفرد ، وما ضمانة نموه واستمراره ؟

ومن هنا بدأ ادراكه لمأزق الحرية التى يبحث عن هويتها
وحدودها فالحرية فى عالم يتحرك من خلال صراع المتناقضات
وحركتها فى داخل الانسان وفى خارجه يمكن ان تتحقق مرة واحدة ،
وباختيار واحد ثم تنتفى الى الأبد . . . اما الطريق الصعب للحرية
فهو طريق الاختيار المفتوح دائما امام الحياة ، امام نمو التجربة
الفردية والجماعية ، امام القبول الواعى المسئول بالمتناقضات ، وهو
يعنى القبول بالتوازن الذى لا يعطل الحركة ، والقبول بالحركة
التي لا تدمر التوازن .

اكانت هذه هى القمة العالية التى يتطلع اليها وليد مسعود ؟
اكان يريد أن يترجم بفعل حياته جواب ذلك السؤال الذى طرحه
« ثورنتون وايلدر » فى رواية « منتصف أغسطس » « كيف يمكن
أن تروض الجواد دون أن تطفىء فى عينيه ذلك البريق الذى يتألق

حين يرى الأفق القسيح وهو ينطلق في الوادي الممتد ، والغابات المترامية » .

هل نفرض على هذه الرواية فكرة مسبقة أم نأخذ فكرة الرواية منها ؟ تقول « مريم الصفار » :

— هل أثار وليد ما أثار من اهتمام بسبب كونه فلسطينيا ؟

وكان جوابها الحازم : قطعا لا .

وفي وجه كل التحفظات تندفع قائلة :

« ان وليد يجمع بين خصلتين قلما يجتمعان في شخص واحد ، فهو ذلك الفاعل المستعد للقاء القنابل وكتابة المناشير ، وحبك المصائد للعدو دون أن يهتم بأن يعرف العالم عنه ذلك لا يجعل منه حجة لبقائه ، انه جزء تلقائي من كيانه ، وازاء هذا الفاعل القلق المتسائل ، هناك المتأمل الزاهد البعيد في قراراته عن الجموع ، المخلف بطوايا الأفكار والأحلام هل كان هذان المستويان في حياته متناقضين؟ من يدري ؟

ولنقرأ هذه السطور في رسالة كتبها وليد مسعود لمريم الصفار وانتهت ليد جنان الثامر ليقدمها الدكتور طارق رؤوف ضمن وثائقه عن « وليد مسعود » في هذه الرسالة يحاول وليد أن يقول لمريم ما يستحيل على محب قوله لحبيبه ، فهو يريد لها أن تفهم ، باعتبارها وحدها القادرة على فهم ذلك كيف انه وهو يحبها لا يزال قد تورط في حب امرأة أخرى ، ثم يقول :

أشعر أنني أحييا على مستويات متعددة في آن واحد ، وقد تتداعى كلها وتتهاوى في أية لحظة » .

كانت مريم الصفار امرأة ذكية وجميلة ومتمردة ، نجرت الى آخر الشوط وراء سراب اسمه الحرية ، وكانت بصحبة زوجها حين رأت عامر عبد الحميد في بيته بين أصدقائه اللامعين من صفوة مجتمع بغداد وانتابتها الدهشة كيف لم تبصر عيوب زوجها قبل ذلك ، بدأت مغامراتها مع عامر عبد الحميد ، ثم وقعت في أسر القوى التي أطلقتها في داخلها ، وكان وليد مسعود الرجل الثاني في طريق المتعة والعذاب والحرية ومن هنا كان من الطبيعي ان يطلب منها فهم ما لا يقدر غيرها على فهمه ، لقد سقطت تحت سنابك الحرية لأنها — حتى ذلك الحين — كانت أسيرة وجه واحد من وجوه الحرية لقد التقى جنونها بجنون وليد مسعود في لحظات رائعة ولكنه وهو الافدر في لعبة التوازن واصل الصعود .

بينما حاولت هي ان تسترد شيئا من توازنها بالتحصول على درجة الماجستير ، وان تعالج ما تبقى من صداعها وجنونها بكتابة المذكرات التي دفعت بها الى طبييها المعالج ، ومريضها في الوقت ذاته الدكتور طارق رؤوف .

أكان فهمها أو موقفها الشخصي من الحرية ، هو الذي اجتذبها الى ادراك والتهام الجانب المقابل في وليد مسعود ، جانب المتأمل الزاهد البعيد في قراراته عن الجموع ، المغلف بطوايا الأفكار والأحلام ؟



كان « ابراهيم الحاج نوفل » مثقفا ثوريا ، يغازل اليسار كما يقول عنه أصدقاؤه ولعله كان أقرب الأصدقاء الى وليد مسعود ، في مشاعره وفي رؤيته ، حين أهده « وليد مسعود » كلمات

أثيرة لديه لكاتب فلورانسى قديم اسمه « بيكودىلا ميراندولا » ،
كتبها بالخط الكوفى وعلقها فى مكتبه ، كانت الكلمات تقول :

« قال الله للانسان : وحدك انت لا يقيدك رابط الا اذا اتخذته
بالارادة التى وهبناك اياها ، فى مركز الدنيا وضعتك ليسهل
عليك أن تتلفت وترى كل ما فيها لقد صنعتك مخلوقا لا أرضيا
ولا سماويا ، لا فانيا ولا خالدا ، لكى تكون خالق نفسك ، وتختار
أى شكل تتخذه لنفسك » .

ولعل هذه الكلمات التى تتحدث عن الحرية والتوازن كانت
تشير الى شىء مشترك بين ابراهيم ووليد ، ولعل جواد حسنى
المتحدث بلسان المؤلف كان يشير الى هذا الشىء وهو يتساءل :

« ترى هل كان ابراهيم يجد فى وليد ذلك الشخص الذى
يتمنى أن يكونه هو دون وعى منه فيتشبهت به ذلك التشبهت
العنيد » .



كان ابراهيم هو الآخر قد وقع بطريقته فى شرك الحرية ، وكان
قد نشأ فى أسرة برجوازية وفرت له كل شىء عدا خبرة العمل
والاعتماد على النفس ، الذى لم يجد نفسه أبدا فى حاجة اليهما ،
وعدا خبرة التفاعل الحى النابض مع الناس ، التى لا تتم الا من
خلال العمل ، هؤلاء الذين ، يريد أن يغير المجتمع لهم وبهم لم يعرف
يوما كيف يقيم معهم علاقة حية نابضة ، وهكذا ظل مجرد تأثر على
الورق ، وظلت الحرية بالنسبة له مجرد كلمة ، يقرأ ويشرب ،
ويكتب ويشرب ، ويتكلم أثناء الشراب ولم يكن بمقدوره وهو غارق
فى مثل هذه السلبية والوحدة أن يجتاز المسافة بين الفكر والفعل ،
فسقط وهو ينظر الى صديقه وليد وهو يتحرك بيسر بين الكلمة

والفعل يجتاز كل المتناقضات فيتشبه به تشبه الغريق ، وفي لحظات حبه لسوسن عبد الهادي كان يقترب من لحظة التوازن الرائعة فيقول عنها « تلك الواحة الخضراء التي تعيدني الى العقل والحب والعمل » ولكن هذه اللحظات كانت تفلت منه او كان هو يهرب منها لأنه أعجز من أن يتحمل مسئوليتها ، وكان من الطبيعي أن يسعفه ذكاؤه الوقاد بالتبرير فهو لا يرى في الناس سوى ما يسميه « المزيلة البشرية » وكان هذا صحيحا بمعنى المعاني وكان يعاود قراءة كلمات الكاتب الفلورنسي ويتمتم وكأنه يعنذر لنفسه عن سلبيته :



« لكم أردت ان أصدق ذلك ، ولكن النتيجة التي وصلت اليها كانت بالضبط عكس النتيجة التي بلغها وليد ، فأنا لم أحقق في النهاية الا أن أرى في الناس الخسة والشر والذل دون أن أقتنع يوما بمبرراتهم » وحين اختفى وليد مسعود واجتمع الأصدقاء حول الكاسيت الذي تركه ليجثوا في معنى اختفائه ، قدم هو التفسير الوحيد الذي ربما يتحدث عنه أكثر مما يتحدث عن معنى الاختفاء ، قدم قصة رائعة ومروعة تشير بأصبع الاتهام الى اثنين من أصدقاء وليد ، ومن المجموعة هما كاظم اسماعيل وطارق رؤوف كان ذلك في النهاية هو ما لا بد أن يخرج من « المزيلة البشرية » كما كان يسميهم أو من كاره البشر كما كانوا يسمونه . . لقد تجاوز ابراهيم او كاد محنته في النهاية وتزوج من سوسن عبد الهادي التي كانت قد سبقته الى استرداد توازنها من خلال ابداعها للفن التشكيلي الذي برعت فيه بعد أن طال بها طريق التمزق وراء سراب الحرية .



ولو مضينا في تتبع بقية شخصيات الرواية بهذا المنهج فسوف نجد أن أكثرها قد توقف في رحلة صعوده أو تمرده أمام تناقص

عجز عن احتوائه فانحاز الى وجه واحد من وجوه الحرية ، أو الى قوة من القوى المتصارعة في النفس أو في المجتمع ويتكشف هذا الانحياز من خلال رؤيته أو تقديمه لشخصية وليد مسعود فهو في الغالب ينجذب الى شخصية وليد مسعود من جانب ضعفه أو عجزه وقد يتهاجما بدلا من أن ينحاز اليها من ذات الجانب كما حدث مع كاظم اسماعيل وتلك هي الحبكة الأعمق في هذه الرواية العظيمة ، فالتناقض يظهر في مستويات متعددة في داخل الشخصية أو فيما يقابلها في قوى المجتمع ، وهكذا لا يكادون يفرغون من الادلاء بشهاداتهم حتى تكون شخصية وليد مسعود قد تراءت لنا عبر هذه الشهادات بأعظم سماتها ، القدرة على ادراك التناقض والرغبة في احتوائه وتجاوزه ، والسعي في سبيل ذلك الى حد الاستشهاد ، دون أن يفقده هذا هدفه الأساسي . . . المزيد من الحرية له وللناس ، المزيد من المحبة للحياة وللأحياء ، المزيد من القوة والفعالية له ولكل ما يؤمن بصوابيته . لم يمنعه رفضه للواقع المتخلف من حوله أن يتعلم لغة هذا الواقع ، وتعامل بهذه اللغة ليسهم في تغيير هذا الواقع فنجح في عمل ما لا يحب نجاحه في عمل ما يحب ، نجح وهو المفكر الفنان كموظف في البنك العربي ، واستخدام نجاحه لكسر حاجز الفقر الذي كان يحاصره ، واستخدام قوة النقود لتأكيد حريته وخدمة أهدافه دون أن يقع في أسر لعبة المال كما حدث لعامر عبد الحميد ، مع أنه هو الذي علم عامر أصول اللعبة ، واقتحم عالم الثقافة والفكر وأبدع فيهما دون أن يبتعد عن عالم الفعل مع الناس وبهم ، ومع ادراكه القاسي لما كان يسميه ابراهيم الحاج نوفل « المزبلة البشرية » فانه كان يعرف كيف يتعامل مع أطيب ما في البشر ، وكيف يستخرج من المزبلة الكنوز المشوهة ، وبذور الحياة الكامنة . دون أن يصيبه ما أصاب كاظم اسماعيل

أو ابراهيم الحاج نوفل أو دون أن يرى الناس كما كان ابراهيم
عامر عبد الحميد :

« الناس هم هؤلاء الذين يتراكمون ، ويتصايحون ويقررون
اليوم وينسون غدا ، ويرفضون أن يتغيروا إلا بالقوة وإذا تغيروا
بالقوة قليلا ، عادوا مرة أخرى يركضون ويتصايحون ، يقررون
وينسون ، ويبحثون عن يسلمون له رقابهم لكي يضع عليها نيرا
جديدا من هذا النوع أو ذاك » .

كان وليد مسعود لا يثق في قدرة الحضارة العلمية التكنولوجية
المعاصرة في ضوء منطلقاتها - على تحقيق الرفاه المادي جنبا إلى
جنب مع تحقيق انطلاق الخيال الانساني نحو كل ما يجعل من
الحياة مغامرة وتفجرا وعشقا وكان يتساءل دائما « هل ثمة حل لهذا
الاشكال الجدلي الذي يتجدد كل يوم ؟ ثم هذه الوسائل القسرية
المفروضة ، لن تنتهي الى جعل القانون وسيلة لارهاب المجتمع
لا لتنظيمه اليس تتهرب من المعاني الأعمق التي تنشدها
الانسانية؟؟ والتي يحيا بها الناس عن وعي أو عن غير وعي . كيف
اذن نوفق بين ما هو عقلائي وضروري ، وبين ما هو لا عقلائي
وضروري أيضا ؟

وبالتأكيد لم تكن مثل هذه الرحلة وراء مثل هذه التساؤلات
سوى طريق الآلام ، ولم يكن صعوده الدامي الا نزيفا مستمرا
لا يرقاه سوى شعوره بأنه يحيا الحياة الوحيدة الممكنة الجديرة به .

بل لعله لم يفكر قط في المسألة على هذا النحو المضحك ،
كان في النهاية مجرد فرد - مهما يترك من آثار ومهما يتلقى من
تأثير - فهو محكوم بقانون الأفراد ، لقد كان اقتراحه لنوع حياته
مضمنا لمن حوله بقدر ما هو مضمن له ، ولم تكن الحياة رفيقة به

كعهدها مع غيره ، وهكذا كانت المتاعب تأتيه من أصدقائه وأحبائه
كما تأتيه من أعدائه .

كان قد أودع زوجه منذ سنوات مصحاً للأمراض العقلية كما
كان قد فقد أخيراً ابنه مروان الذي استشهد في عملية فدائية فوق
الأرض المحتلة ، وكان قد تجاوز الخمسين . . . وكان عليه لكي يعود
إلى أرضه المحتلة أن يجتاز أرضاً محتلة جديدة .

أعتقد أنه كان لابد أن يختفى ، ما دام قد أصبح وحيداً على
هذا النحو الفاجع ، وما دام من حوله قد عجزوا عن الاقتراب من
القمة التي يسعى إليها منفرداً متوحداً نازفاً . . . أقول قد عجزوا عن
الاقتراب منه ذلك القرب الذي يبعث الدفء في الأوصال المتبعة .



كان ذلك آخر تناقض يعجز عن احتوائه ، كان لابد أن
يختفى - انتحاراً كما يعتقد الدكتور طارق رؤوف - أو بحثاً عن
أرض جديدة أكثر صلابة تعينه على استرداد توازنه المفقود هي
الأرض المحتلة - كما تعتقد وصال رؤوف آخر المتطلعات إلى قمة
وليد مسعود أيمن أن يكون هذا هو معنى اختفاء وليد مسعود -
بغض النظر عن شكله ؟ إذا لم تكن قد ضللتنا الطريق في سبر معنى
وجوده ؟ .

يبقى سؤال لا سبيل إلى تجاهله في ضوء هذا التفسير
للرواية :

هل ثمة معنى خاص لكون وليد مسعود فلسطينياً ما دام يجسد
مشكلة إنسانية عامة على هذا النحو ؟

أعتقد أنه يوجد هذا المعنى الخاص فإذا كان هذا المعنى
للتوازن مجرد شكل من أشكال النضوج الإنساني بالنسبة لأي

فرد فان له عند الفلسطينيين اكثر من معنى انه من ناحية ضرورة ،
فأرضه مزروعة بالمتناقضات على نحو ربما لم يصادفه انسان
في زماننا ان التوازن هو بمعنى من المعاني أرضه التي لابد ان يتشبث
بها حتى يستعيد أرضه ، هو موطنه المؤقت حتى يستعيد موطنه
الدائم ، ولنتذكر دائما انه ذلك التوازن الذي لا يعوق الحركة
او الثورة أو انه الثورة التي لا تملك ترف فقدان توازنها الخاص .

* * *

((النهايات))

رواية من تأليف عبد الرحمن منيف

توشك هذه الرواية - في حدود علمي - أن تكون أول قصيدة في الأدب العربي الحديث تقترب من عالم الصحراء ، فهي تجمع على نحو فريد بين سمات الشعر الوصفي الشعبي الذي تمتزج فيه حدة البصر بنفاذ البصيرة ، وبين سمات الرواية الواقعية الفنية الراقية التي تجسد روح الجماعة في بطل فرد ، وتستكنه روح المكان في سلوك من يعيش فيه وما يضمه من بشر وحيوانات وطيور في لحظات يكون فيها المكان جنة مرة وجحيماً مرة أخرى . ولا تقف عند حد هذا الطموح فبناؤها الفذ الذي يقوم على إحياء مجد الحكاية يتيح من خلال تطور الأحداث في هذه الرواية لأن تلعب الحكايات دوراً مزدوجاً ، فهي من ناحية تقوم بمهمة التطهير والتفكير والاستبصار عند أهل القرية وهي مهمة درامية يستدعيها تطور الحديث وهي من ناحية أخرى تمد ساحة الرواية في الزمان ليتحقق نوع من التقابل الرائع بين مكان الرواية في قرية عند حدود الصحراء الممتدة ، وبين زمانها الذي يبدأ في الحاضر ليتراعى عند النهاية

بنفس امتداد الصحراء الى اغوار الماضى ، دون أن ينسى فى لحظة
الختام استشراف وجه المستقبل .



لماذا لا نقرب من عالم الرواية بنفس الخطى التى يقرب بها
المؤلف من قرية « الطيبة » ، التى تقع على الحدود بين الأرض التى
تنبت العيون والحب والفاكهة والطيور ، وبين الصحراء التى تنبت
الجراد ، والرياح المحملة بالأتربة الناعمة ، والطيور والوعول
والأرانب البرية والغزلان ، وتجود بعد المطر بمرعى هنا ومرعى
هناك ؟

لماذا لا نصغى الى المؤلف وهو « يحكى » عن الطيبة ،
(وأهلها الذين برعوا فى الحكايات) ، بصوت منفرد ، متنوع فيه
النبرة وتتعدد مستوياتها بتعدد طرقات القرية وناسها وأزمانها
وأحوالها وفئاتها حيث يبدأ بالحديث عن « القحط » الذى يتغلغل
فى تاريخ الطيبة ، وكأنه جزء من قدرها ، يتوارث الأبناء عن الآباء
والأجداد حكاياته ، يراه بعيون أهل الطيبة الذين يقرءون رموزه فى
الطبيعة وقبل مقدمه بشهور طويلة فى الهواء القارس البرودة الذى
ينهب فى الشتاء دون أن يسوق سحابا ، فى الطيور المهاجرة التى
تمر فى سماء الطيبة جماعات عالية محلقة ، لأنها تحس قبل غيرها
بالنذر .

وحين تمضى شهور الشتاء كلها دون أمطار فان أشياء كثيرة
تتغير فى سلوك الناس ، فالمخاوف القديمة تتحرك فى قلوب العجائز
وتظهر فى عيونهن حزنا دفيئا صامتا ، أما الآباء فتضيق صدورهم
بأسئلة الأطفال عن التغير الذى تراه عيونهم دون أن يفهموا له سببا
متى نذهب للحصول على الفقع ؟ وهل سنجد من الفطر فى هذه
السنة كما وجدنا فى السنة الماضية ؟

ويمتد التغير الى ابعد مما تستطيع عيون الأطفال أن تبصر
أو تدرك ، فالرعاة والزراع الذين كانوا يتجولون في طرقات القرية
يبيعون الشياه والفاكهة والبيض والدجاج ويبالغون فيما يطلبون
من ثمن يختفون فجأة ، واذا ظهروا في أسماهم البالية وقد
سحبوا خلفهم شياها هزيلة فانهم يبدون وكأنهم يريدون التخلص
منها لا لبيعها ، وتصبح السكين هي الوسيلة لاتقاذ الماشية من
الموت جوعا أو مرضا ، وتنتشر الأمراض الغامضة ، ويرفض التجار
اقراض المزارعين أى نقود بالأجل ما لم يأخذوا في المقابل وثيقة
برهن الأرض أو الدار حتى يستوفوا حقوقهم ويعتذروا بالآية الكريمة
« اذا تداينتم بدين الى أجل مسمى فاكتبوه » .

ويعود أبناء قرية الطيبة الذين يعملون أو يتعلمون في المدينة
الى قريتهم وقد حملوا معهم كل ما قدروا عليه من الدقيق والسكر
والعدس ليكونوا مع اهلهم في محنتهم فقد طالما منحتهم « الطيبة »
أيام رخائها الطيور واللبن والفاكهة ، وطالما منحتهم ما هو أعظم ،
الحب ، والانتماء وأوقات الصيد الممتعة ، حين كان يأتي هؤلاء
الأبناء مع أصحابهم ليخرجوا في رحلات لصيد الطيور والأرانب
والغزلان ، تصبح زادا للحديث طول العام ، ان رحلات الصيد
التي كانت في الماضي لها ولعبا يدركها التغير هي الأخرى ، فمع
أن الصيد في « الطيبة » وفي الظروف الطبيعية ليس مهنة الا لأولئك
الذين لا مهنة لهم من الكسالى والمخبولين - وهو لهو ولعب
للتلاميذ وأصدقائهم من سكان المدن - فان العقلاء من أبناء الطيبة
يزرعون ويرعون ويتاجرون ، لكن حين يجيء القحط أو ينذر بالمجيء ،
حيث لا زرع ولا رعى ولا تجارة الا في اضيق الحدود فان نظرة
القرية الى الصيد تبدأ في التغير ، ونظرتها الى مجانينها تبدأ في
التحول فيقلون من الزراية بهم والاعتراض عليهم ، ثم يصبح هؤلاء

المجانين حكماء القرية وعقلانها على نحو ما ، وفي انقلاب صامت يتقدم هؤلاء المجانين لقيادة سفينة القرية الغارقة حين تهب العاصفة ، ويتراجع الزراع والتجار والرعاة ، وإذا كان لابد أن يكون هناك زعيم حتى للمجانين فإنه قد حان الوقت ليدبر المؤلف حكايته عن المجنون الأكبر « عساف » بطل هذه الرواية ، والذي يعرف أكثر من غيره مكامن الصيد في التلال القريبة والصحارى الممتدة ، ويعرف أبرع طرق الصيد ووسائله ، وإذا كان عساف وكلبه في أوقات الرخاء هما مثار الفكاهة والتندر والعبث ، من الصغار والكبار ، وإذا كانت القرية تنسب إليه كل المصائب التي تحل بها ، وإذا كان عساف وكلبه هما أعظم معروفين ومجهولين في حياة الطيبة فإن الأمور تختلف تماما في أيام القحط ، فعساف الذي ينتمي الى القرية ولا ينتمي اليها يدرك على نحو هادئ أن هذا وقته ودوره ، وبلا أدنى موجدة أو طموح ، ودون حساب أو عتاب أو مساءلة يبدأ يمارس دوره ، يذهب الى الصيد في الجبال والصحارى ، ويعود محملا - لأول مرة - بما يزيد كثيرا عن حاجته من الصيد ، ويبدأ في طرق أبواب يعرفها جيدا ، أبواب يغلقها الخجل والخوف والحاجة ، ولأنه يدرك أن الخوف أكثر ترويعا من الجوع فإنه يعلن عن وجوده بصوت مسموع وقبل أن يطرق الأبواب المغلقة .

— عساف يمسي عليكم

ويفتح عجوز أو يتيم أو مريض أو أرملة ، ويلقى من فتحة الباب بعض الصيد ، ويمضى بلا توقف .

ومع عساف نتعرف أكثر على عالم الصيد ، على قوانينه ومراسيمه الخاصة التي لا يدركها الا المجانين الكبار من أمثال « عساف » فهو حتى في أيام القحط يميز بين الطيور التي يجب أن تصاد وبين تلك التي يجب أن تترك لتعيش مثل أنثى الحجل « فهني

رزقنا الباقي « هكذا يقول عساف لمن يكونون معه في رحلة صيد
وحين يشك في أنهم فهموا أشياء يوضح لهم :

— انثى الحجل صغيرة .. أما ديك الحجل فألوانه زاهية
ويطير قبلها ، فهو جبان مثل بعض الرجال .

وإذا كان تلاميذ الطيبة وضيوفهم يلتهون بالصيد فإن الصيد
عند « عساف » ضرورة حياة ، مع أنه لا يخلو من متعة من نوع
خاص ، فالصيد اختيار واقتدار وقرار ، وحين تلتقي هذه الكفايات
كلها في لحظة الضرورة — التي تجعل من نهاية حياة الصيد شرطاً
لاستمرار حياة الانسان — فإن هذا اللقاء في هذه اللحظة يهب
أنبل صور القتل وأكثرها رحمة ، فالطلقة لا بد أن تكون محكمة ،
وفي مقتل وعساف يعرف مقتل كل حيوان ، ولا يسمح للرصاصية
أن تنطلق الا وهي تعرف طريقها جيداً ، لا يستخف الزهو أو الرغبة
في الفوز ، المباراة بينه وبين الصيد هي صراع من أجل الحياة ،
وهو صراع له شرفه وقوانينه التي يعرفها الحيوان وعساف كذلك .

ويشمر القتل نوعاً من الرضا المتألم :

— إذا لم أقتلها أنا فسوف تقتلها بنات آوى .

هكذا يقول عساف لنفسه حين يكون وحده أما حين يكون مع
مرافقيه من التلاميذ فإنه يقول لهم :

— لا تنظروا الى كوحش ، أنا انسان وليس بيني وبين أي
مخلوق عداً من أي نوع .

ولكن كيف يفهم هؤلاء الأغرار معنى كلماته ؟ أو المعنى
الحقيقي للصيد ؟ وهم يندفعون بكل حماقة وراء غرائزهم التي
تنتشي بالقتل وبالفوز لا بالصيد ؟ وكيف يمكنهم وهم في سورة

النشوة أن ينصروا دموع الغزلان الجريئة قبل أن تموت وكيف
لا يشعرون بالعار حين لا تفعل طلقاتهم الطائشة شيئاً أكثر من إعاقة
الطريدة أو ترويعها ، وتكون النتيجة المأ لا لزوم له أو خوفاً
يدفع الطيور والحيوانات الى قلب الصحراء فتصبح الحياة أقسى
على أهل الطيبة ؟

وكانت لعساف طريقته المأكره في ترويض هؤلاء الأغرار حين
لا تجدى كلماته ، فلم يكن يدلهم على مكان الصيد الحقيقية الا بعد
أن ينهك قواهم في التجوال لأنه يعلم أن التعب والعناء يجعلان
الإنسان أكثر رحمة ورقة .



الى هنا ويبدأ الحدث المحوري في الرواية بعد أن نكون قد
عرفنا عن الطيبة وعن عساف أهم ما ينبغي أن نعرف ، وبالأخص عن
أحلامها الممتدة ببناء سد يحجز خلفه مياه الأمطار لينقذها من
القحط ، وعن وعود الحكام سنة بعد سنة ، وعود أبنائها في المدينة
بأن يبذلوا جهودهم لدى الحكام لتحقيق هذا الحلم عاماً بعد عام
الى هنا ونذكر على نحو ما أن قرية الطيبة قد تكون قريتي أو قريتك
وطني أو وطنك وأن المشكلات والعلاقات فيها مثلما هي في كل البلاد
متداخلة ومتشابكة ومع أي اختلاف في التفاصيل فإنه حين يحدث
خطر ما أو خير ما ، فإن سلوك الناس بمختلف طبقاتهم وفئاتهم
يسفر عن ذات القوانين وقد نكتشف أن قرية الطيبة مثل أي قرية
أخرى تملك نفس القدر الهائل من الكبرياء والخجل والاعتقاد
بأنها لا بد أن تعطى حتى في أقسى سنوات القحط حين يكون هناك
ضيوف ، ففي ذلك اليوم هبط الى الطيبة بعض أبنائها ومعهم الى
جوار الهدايا بعض الضيوف ، وبعض الوعود ببناء السد ومع أن
أهل الطيبة في هذه المرة كانوا قد قرروا أن يكون لهم موقف

مختلف من مثل هذه الوعود الا أن وجود الضيوف اجل كل شيء ،
واذا كان الضيوف يريدون أن يخرجوا في رحلة صيد فليكن
ما يريدون ، وبعد ذلك يكون لهم مع اولادهم كلام آخر .

من هذه الثغرة أو من هذا الضعف من أهل الطيبة بدأ القدر
ينسج خيوط هذه القصة التي بدأت برحلة صيد تضم بعضا من
تلاميذ الطيبة وضيوفهم وأهل القرية بقيادة عساف .

لم يكن عساف هذه المرة في مثل أية مرة سابقة كانت في روحه
نقطة سوداء تترك آثارها على وجهه ، وعلى كلماته التي انطلقت
لأول مرة لتقول للضيوف ولأهل الطيبة ما لم يسمعه منه من قبل
بمثل هذا الوضوح القاسي ، ولكن شيئا ما كان يمكن أن يمنع
الرحلة التي ينسج خيوطها القدر .

الى هنا ويبدأ المؤلف يبدع قصيدته الرائعة في عدة مشاهد
تنظم الرحلة ، ولكن كل مشهد يوشك أن يكون في حد ذاته لوحة
فريدة متميزة .

فبعد أن يتجاوز موكب الصيد المكون من عربية جيب وعربة
فولكس واجن حدود الطيبة ، وما يحيط بها من تلال ووديان
« تبدأ الصحراء بنجل وكأنها تكونت في التو واللحظة ، لكن تدريجيا
تتغير الأرض لتصبح نسيجا واحدا متشابها ، وأقرب ما تكون الى
راحة اليد من حيث الاستقامة مع التواءات صغيرة متفرقة » .

كانت أضواء الفجر تأتي من المشرق ، وكان عليهم أن يوغلوا
هذه المرة في قلب الصحراء الى حيث الطيور التي لم تروها بعد
طلقات البنادق المجنونة .

وبدا الأمر كما لو كانت الصحراء التي ضاقت ذرعا بجنون هؤلاء الأفندية تستدرجهم الى لقاء طال شوقها اليه ؟

وفي مكان يعرفه عساف جيدا أوقف القافلة وبدأ يشرح لهم خطة الصيد ، ستتحرك السيارتان في شكل دائرة ، بحيث تكون كل واحدة في الجزء المقابل للأخرى من الدائرة ، أما هو وكلبيه فسيكونان في قلب الدائرة وحين تصادف كل سيارة في حركتها الدائرية رفا من « الكدري » المجتمع على الأرض فانه سوف يبدأ في الطيران حين تقترب منه السيارة ، وأنداك يبدأ الصيادون بإطلاق النيران ، ما يقلت من الرف الطائر الى داخل الدائرة سيكون عساف في انتظاره وما يقلت من عساف فقد يكون نصيب السيارة الثانية . وهكذا تطير كل سيارة للأخرى ولعساف .



ولم يتلق الضيوف خطة عساف بارتياح كانوا طوال الوقت معا ، وكان عساف معهم ، وكانت الخطة تعنى أن يصبحوا وحدهم لأول مرة في هذه الصحراء المترامية ولو لبعض الوقت وكأنهم لم يبصروا هذه الصحراء قبل هذه اللحظة ، لم ينتظر عساف ردا من أحد ، وراح أمام أعينهم يوغل فيما كان يسميه منتصف الدائرة ، متحولا الى نقطة سوداء ، حبة رمل بين الرمال ، وغمرهم شعور صاعق بالضالة والوحدة أمام هذا الامتداد اللانهائي ، شعور لم يخفف منه كونهم لا يزالون جماعة في داخل كل سيارة .

ماذا لو ضلوا في هذه الصحراء ؟ ثم ينفد الماء والطعام و كأن عساف وحده هو الذي كان يجلس هذه المشاعر في داخلهم وما هي تنفجر على نحو لم يتوقعه واحد منهم كانوا طوال الوقت ودون أن يشعروا لائذين به ، والآن تتحرك كل سيارة في طريقها وكأنها تبحث عن شيء تلوذ به في ذلك الفراغ الماحق ،

ولا ينقذهم من ذلك الشعور المزلزل سوى اصطدامهم بأول رف من طيور الكدرى وكأنهم قد تعثروا به في غمرة ذهولهم ، وأنداك نسوا كل شيء ، انطلقت الرصاصات في كل اتجاه وكأنها لم نصب سوى خوفهم ، حين لم يسقط طائر واحد استبد بهم الغيظ والرغبة في اثبات الكفاءة ، وتكرر المطاردة مرة ومرتين ومرات ، ويرتفع قرص الشمس أكثر فأكثر ، دون أن يصطادوا سوى طائرين أو ثلاثة ويزدادون جنونا وفسلا ، ماذا يقولون لعساف حين يعودون إليه ؟ لكن أين هو عساف ؟ وينفجر الحرف الذي يوهموا لبعض الوقت أنهم أصابوه برصاصهم الطائش ، مرة أخرى يتلاشى خجلهم من الخيبة أمام الرغبة في اللحاق بعساف واللياذ به لبقودهم في طريق العودة . . . ويتجهون الى حيث النقطة التي كانوا عساف ، وتكبر النقطة ويصبح لها رأس وقدمان ويدان وأمامها بندقية ملقاه بلا عناية وكلب ، وكومة من الطيور تقابلت مناقيرها في نظام بديع .



كان عساف هو الذي يبادرهم بالاعتذار لهم وعنهم فالسيارة ليست أنسب وسائل الصيد ، وما صاده هو للجميع ولأهل القرية وبفضلهم جاءت الطيور الى ناحيته ودعاهم الى مكان في ظل بعض الصخور ليصيبوا بعض الطعام والشراب والراحة قبل أن يبدءوا رحلة العودة .

حين شعروا ببعض الراحة بعد الطعام والشراب ، داعبهم أمل جديد في أن يكرروا محاولة الصيد في مكان آخر ، لعل حظهم يكون أوفر وأجدي .

كيف يواجهون أهل القرية بخيبتهم في الصيد ؟ ومع أن عساف كان واضحا وحاسما في رفضه وتأكيده على عدم جدوى المحاولة الا أن نقطة الحزن السوداء الغامضة التي كانت تنغرس

في روحه منذ بداية الرحلة ، والتي دفعت له لأن يقول للتلاميذ ولأهل
الطيبة كأنما كلماته الأخيرة في مأساة الصيد أو مهزلته ، هذه
النقطة كانت قد بدأت لأسباب مجهولة لديه تتسع وتفرش ظلا من
العجز واللامبالاة جعله لا يصمد أمام الحاحهم ورجائهم بتكرار
المحاولة ، كانت روحه تمتلئ باليأس أمام حماقة ، وربما زاده
الشراب ضعفا فترك حماقة الضيوف تقود حنكته هذه المرة .



الى هنا ولا شيء يغنى عن قراءة النص ، فالقصيدة العظيمة
التي بدأت تتنامى نحو ذروتها - مع بداية الرحلة تكاد ان تصل
الى قممتها الآن .

بعد ان بدا كل شيء على ذات النحو في مكان آخر ، الدائرة
عساف وكلبه في قلبها ، وفي مشاهد مركزة مقطرة يصور الكاتب
كيف جنت الصحراء على نحو مفاجيء ، وكأنها كانت تنتظر ان
يأخذوا مواقعهم لتبدأ لعبتها القاسية ومع أن الطبيعة في أي مكان
تبعث بالندى قبل ان تعلن غضبها فانها في الصحراء وحدها يمكن
أن تمارس هذا الجنين بلا مقدمات يمكن أن تلفت رجلا حزيناً
يائساً مثل عساف .

لا شيء في الصحراء يؤذن بقدم الرياح قبل قدومها لا شجرة ،
ولا حائط ، ولا مكان لا شيء سوى الرمال الناعمة
وحيث تستيقظ هذه الرمال من سباتها الخادع ، حين تطير فجأة
وفي كل مكان ، تكون الرياح قد تجاوزت كل الحدود ، كل الدوائر
والمسطحات ، ويختفي قرص الشمس وقبلة تختفي السماء ،
ويختفي الصمت ، ويختفي المكان وحين يختفي المكان فان غريزة
الهرب تصاب بالشلل ، فالهرب الى أين ؟ ومن ماذا ؟ والعدو

يحاصرك ، يحيط بك ، يصيب بالشلل قدرتك على التفكير وتسقط
الارادة ، ويجف الحلق ، وتعجز حتى العيون عن الابصار ،
ويصبح الانجاز الوحيد للسيارات انها تتبع للمختبئين فيها ولأول
مرة أن يروا الموت ، موتيم وقبل ان يكون ، أن يروه مجنوننا عابثا
مهاجما مثرثا ، يتسلل مع حبات الرمال الناعمة الساخنة الى
الفم والأنف والأذن ، ولأول مرة يتفتت الزمن الى أجزاء أقل من
الثانية ، يصبح في حجم الرمال الناعمة ، وتدور الأفكار في الرؤوس
بسرعة حبات الرمال فلا تستقر على أمل أو يأس ، كأن الصحراء
ارادت أن تعاقب أولئك الذين عبثوا بقوانينها وانتهكوا قدس
اقداسها ، ولكن ممن كانت تنتقم ؟

— الله يعنك يا عساف ..

قالها احد أبناء الطيبة اللاندين بالسيارة .. وكانت الكلمة
الوحيدة العاقلة التي قيلت في قلب ذلك الجنون الكوني ..

ولم يقو احد على الرد ..

ومرة أخيرة لا شيء يغني عن قراءة النص ، قراءة القصيدة
العظيمة ..

متى انتهت العاصفة ؟

كيف وجدتهم قافلة النجدة في اليوم التالي بين الحياة
والموت ؟

كيف عثروا على عساف ؟ واين ؟

كيف قادهم اليه نسر جاء من الأعالي ووقف على رأسه
المدفون في الرمال ؟

كيف وجدوا كلبه الذى ظل يدفع عنه التمسور ممزقا بمناقيرها
معانقا له ، بينما كان رفاق الرحلة لائذين بسياراتهم ، كيف باتوا
حول الجثمان فى بيت المختار فى طقس احتفالى عجيب ؟

كيف استعادت الطبيعة تاريخها كله ، واستلهمت فى تلك
الليلة عبقريتها فى قص الحكايات لتروى حول جثمان الشهيد كل
حكاياتها القديمة عن الصيد والحيوانات والطيور ؟

كيف تراءت الحكايات فى تلك الليلة فى ضوء جديد وكأن
الطبيعة تحكيها لأول مرة ، وتفهم عنها لأول مرة ؟

كيف كشفت هذه الحكايات عن قوانين الطبيعة العظمى كما
يترجمها سلوك الحيوانات والطيور التى بدت فى تلك الليلة أكثر
نبلا وشرفا وشجاعة من الانسان فى حبها ، فى دفاعها عن موطنها ،
عن اولادها فى صداقتها للانسان ، فى اعترافها بالجميل ، وفى
احترامها لقواعد الحياة ، حتى فى عبثها ومجونها ؟



وتختلط قصص الطبيعة بقصص الحيوان عند الجاحظ ،
ينثرها الكاتب ليمزج بين تاريخ الطبيعة وتاريخ الأمة فى منظومة
واحدة ؟

كيف خرجت قرية الطبيعة فى مشهد أسطوري لتدفن عساف ،
لتودعه الوداع الأخير ، وكأنها تقدم اعتذارا للرجل الذى عاش
ومات من أجلها ، ان هذه الرواية التى تصور الانسان والحيوان
فى مواجهة الطبيعة وفى مواجهة الموت ، فى مواجهة النهايات ، تردنا
فى كل لحظة من لحظات هذه المواجهة الى قوانين الحياة الأولى الى
قواعدها البسيطة التى تنسى دائما فى غمرة الحماسة والغرور التى

تنتاب الانسان عبر تلك المسافة الطويلة القصيرة بين البدايات
والنهايات .

وحين يعود أهل الطيبة بعد دفن عساف الى قريتهم فان موقفهم
من قضية السد يتغير تماما ، انهم يتولون أمرهم بأنفسهم ويواجهون
المسؤولين بمطالبهم دون انتظار لعون أحد ولو كان أبناءهم فموت
البطل أضاء لهم طريقا جديدا .

وهكذا لا تكون هذه الرواية التي تمزج بين روح الشعر
العربي وبين روح التراجيديات اليونانية في قالب رواية واقعية
عصرية تكاد في بعض جوانبها أن تكون تسجيلية ووثائقية ، هكذا
لا تكون هذه الرواية للنهايات فقط بل للبدايات وللمستقبل .

((الجازية والدرأويش))

رواية من تأليف عبد الحميد بن هدوقة

يمضي القارئ الى عالم هذه الرواية عبر صوتين يأتيان من
زمنين مختلفين .

صوت من الزمن الأول يقدم الفصل الأول في الرواية ، ثم
يأتي الصوت الثاني ليقدم فصلا من الزمن الثاني ، ثم تتوالى
الفصول في الرواية تعاقبا بين الصوتين كحبلين مجدولين على
التوالي ومن خلال جدل الصوتين في ذات القارئ يكتسب بناء هذه
الرواية تعقيده وثرأه وتفردة !!

*** * ***

الصوت الأول :

هو صوت « الطيب بن الأخضر الجبايلي » ، يأتي من السجن،
حيث يسترجع « الطيب » في وحدته الأحداث التي انتهت به الى

سجنه متهما بقتل الطالب « الأحمر » الذى عشر على جثته فوق صخرة أسفل « عين المضيق » ، شهد أهل قرية الدشرة ضده ، وأكد راعى الدشرة أنه رآهما معا ، الطيب والأحمر لآخر مرة قرب الصخرة ، ولم ينف والد الطيب التهمة عنه ، بل كان صمته يشى باعتزازه بأن يكون ابنه هو حقا قاتل الأحمر !

« الشامبيط » وحده هو الذى لم يتهم الطيب ولم يدافع عنه ، كان يكره القاتل والقتيل ، بقدر ما كانت القرية كلها تكره « الشامبيط » .

لم يكن ما يفكر فيه « الطيب » فى سجنه هو اثبات براءته ، فقد كانت هذه البراءة هى الشيء الوحيد الذى يراه فى وضوح ما عدا ذلك فقد كانت الأحداث تتشابك فى عقله وتملا أيامه فى السجن بتساؤلات حادة يحاول أن يزيح عنها الغموض ، وأن يلتمس المعنى ، فذلك وحده هو ما سيجعله قادرا على المقاومة وهو فى السجن ، وعلى المواجهة حين يخرج منه !!



كانت الحكومة قد أرسلت عددا من الطلبة منهم « الأحمر » ، أكبرهم سنا (فى الثلاثين من عمره) لاقناع الأهالى فى قرية الدشرة التى تقع قريبا من قمة الجبل بالانتقال الى القرية الجديدة ، التى تبرع « الشامبيط » بأرضها ، والتى تبنيتها الحكومة لهم فى الوادى ليتمكن لها أن تقيم سدا أسفل الدشرة ، يحتجز خلفه مياه الأمطار والثلوج والعيون بأعلى الجبل ، مياه السد سوف تفرق القرية بطبيعة الحال ، وكان دور الطلبة أن يقنعوا الأهالى بأهمية الانتقال الى القرية الجديدة وبأن هذا الانتقال الى قرية تتصل بغيرها من بلاد الدنيا داخل الجزائر وخارجها ، هو فى حقيقته

انتقال الى حياة افضل ، تسعى الحكومة بعد الاستقلال الى توفيرها وبخاصة لأولئك الذين ابلوا في حرب الاستقلال مثل سكان الدشرة ، يكفي أن يكون من بينهم والد « الجازية » ، الشهيد « الذى قتل بألف بندقية ، ودفن في حناجر الطيور » ، كما يحكى الأهالى ، و « الأخضر الجبايلي » الذى يتخفى في وداعته ، ولكن الناس يعرفون « أن الحجل يسقط قبل أن تنطلق الطلقة من بندقيته » .



لم يتردد « الطيب » في أن يشارك الطلبة مهمتهم في اقناع الأهالى . . . وأكثر من ذلك استضاف في بيته « الأحمر » و « صافية » الطالبة الوحيدة التى جاءت معهم لتكون مع شقيقته « حجيلا » ، كان طالبا مثلهم ، ولكنه يدرك - ربما بشكل مختلف - معنى تعلق الأهالى بقريتهم ، بالدشرة التى تلوذ مترفعة بجبلها العالى ، بمسجد الأولياء السبعة الذى تسمى به القرية أحيانا ، ففي زمن لا يعرفه أحد دفن هؤلاء الأولياء هنا ، « سبعة يغباو وسبعة ينباو » كلما مات سبعة ولد غيرهم ، فكيف يمكن لأحد أن يقنع الدراويش والرعاة والزراع بالتخلي عن مثل هذا المكان الذى تستمد منه الدشرة قيمتها بين القرى ، فى ساحة مسجد السبعة تقام « الزردات » كلما جد أمر خطير ، وفيها تقدم النذور ، وتنحر الذبائح وتصدق الطبول ، ويرقص الدراويش على إيقاعها ، وتحمى المناجل حتى تصير بلون الدم أو بلون البرق ، يلحق الدراويش المناجل بالسنتهم ، يعانقونها بأيديهم العارية يقرأون فى دماء الذبائح المتجمدة فى أواني الفخار ، صفحة المستقبل ، يتحدثون بما كان ويكون ، هنا حياة تنطوى على أسرارها ، صنعها الجبل والدراويش والرعاة والسبعة الذين يحرسون « الدشرة » بقدر ما تحرسهم « الدشرة » فكيف لمثل هؤلاء الطلبة أن يقنعوا الأهالى

بالتخلي عن قريتهم ؟ كان « الطيب » في الحقيقة مقسوما قسمين ،
قسم مع الطلبة وقسم مع الأهالي أما « الأحمر » فكان يقول
« للطيب » عن السكان :

— ان رؤوسهم جد صغيرة ، ولو وضعت فيها أفكار كبيرة
انفجرت .

— وماذا تريد ان تضع فيها ؟

— لا أدري ! ربما أضع فيها احلاما حمراء بمستقبل يلمس
اشد الخيالات ضيقا !

ربما كان ذلك جزءا من سر الأحمر وسحره ، قدرته على ان
يحول الفكرة الى حلم والرغبة الى شوق !

فضوله لا يقف عند حد ، ومعلوماته عن القرية والشامبيط
والدراويش والرعاة والزراع تجعل « الطيب » يشعر الى جوار
الاعجاب به بالخوف منه ، انها أكبر بكثير من كل الأيام التي قضاها
في الدشرة . كيف عرف بأمر « الجازية » ! ؟



ان اهتمامه المفاجيء بما يروى عن « الجازية » من أنها ترفض
كل خطابها وأنها لن تتزوج الا بمن لا تخطر له على بال ، هذا
الاهتمام يترك آثارا لا تخطيء العين معناها لدى « صافية » زميلة
الأحمر ، ولدى « حجييلة » شقيقة « الطيب » الأمر الذي يفجر في
اعماق الطيب أشياء لا يقدر على اخفائها ولا على مواجهتها !!

هل جاء الأحمر من أجل السد أم من أجل الجازية ؟

وما هذا الذي يجري أمام عينيه « لصافية » و « حجييلة » ؟

ان الانسان المنقسم لا يقدر على خوض المعارك ، وها هو
الطيب يجد نفسه عاجزا عن الدفاع عن « الدشرة » أو عن « حجييلة »

او عن « صافية » التي لا ينكر اهتمامه بها ، فهي تقف في منتصف المسافة بينه وبين الأحمر ، لكن ليس الى حد تعمد الصدام مع الأهالي ، حاملة بالتغيير لكنها ترى مع « الطيب » أن قدرا من احترام منطق الأهالي ضروري لمشاركتهم في أى تغيير !

هي تقترب يوما بعد يوم من قلب الطيب وعقله ، لكن أين يكون قلبها هي ؟

كأنما جاء « الأحمر » ليجعل « الطيب » يواجه حقيقته ، ماذا هو ؟ ماذا يريد ؟ ماذا يكون ؟

أبوه يحلم بأن يزوجه من الجازية ، وبخاصة بعد ان عرف أن « الشامبيط » يتطلع هو الآخر الى أن يزوج ابنه الذي يدرس في أمريكا من الجازية !

كانت الجازية حلم طفولة « الطيب » ، تربيا معا ، عاشا حب الطفولة وأحلامها ، حين عاد من دراسته وجد أن الطفلة قد أصبحت أسطورة ، من الذى صنع هذه الأسطورة ؟ هل هو أبوها الشهيد ؟ أم جمالها الفائق الذى لا يقوى أحد على مجرد التحديق فيه ، أم هم الدراويش والرعاة والزراع ؟ كل واحد منهم حلم بها يوما ، وحين بدا أن أحلامهم جميعا تقصر عن الوصول اليها وتتصادم ، أطلقوا حولها الأساطير والحكايات لتحول بينهم وبينها ، لتبقى لهم جميعا ، للدشرة كلها حين لا تكون لواحد منهم الأساطير التى تروى حول الجازية لا تتوقف عند حد ، تتحرك في كل اتجاه ، تتلون بكل المعانى تحكم الحصار حول الجازية ، عندما سماع الدراويش أن « الشامبيط » يفكر فيها لابنه أطلقوا الحكايات التى تشوه سمعتها مع الرعاة حتى يزهد فيها ابن « الشامبيط » !



الزردة أو المواجهة :

حين عرف « الطيب » أن الدشرة قررت أن تقيم « زردة » احتفالاً بوجود الطلبة لم يكن يدري أيفرح أم يغضب ؟

كان يقول للأحمر لمواجهة اندفاعاته المغامرة :

— دع نفسك على عفويتها ، وأحيى معنا حياتنا ترى الأشياء على طبيعتها !

ولكن الأحمر ما كان يعرف حدودا يوقف عندها ، كان يرسل نداءاته الى كل مكان والى كل واحد ، موقظا في الناس أشواقا مجهولة المصدر ومجهولة الغاية ، اخته حبيلة التي لم تخرج يوما من القرية ، استجابت لنداءات الأحمر ، لم تخف لحظة حماسها للانتقال الى القرية الجديدة ضد رغبة أبويها ، ربما لأن تلك هي الطريقة الوحيدة أمامها لتحقيق أحلامها الغامضة المكبوتة في حياة مختلفة !

قال لها الأحمر يوما أمام أخيها :

— أنت النموذج الكامل للهدم وأخوك النموذج الكامل للصيانة !

وها هي الدشرة تبدو وكأنها تستجيب هي الأخرى لنداءاته فقررت أن تصنع « زردة » للطلاب ، في جو الزردة ، تقلع الدشرة برقعها ، تعري ذاتها ، تستعرض قواها الخفية والغامضة ، أهي تريد أن تتصالح مع « الأحمر » أم قررت منازلته ؟؟

في ساحة مسجد السبعة تجمع الأهالي والطلبة في لحظة بدت مشحونة بالعواطف والمخاوف والفضول والترقب والفرح سيقت الذبائح الى مكان الذبح ، عزفت الطبول والرزانات ، حلقات

الرجال والنساء والأطفال تزداد احكاما حول الدراويش والرعاة ،
وهم يرقصون ويتحاورون بالكلمات الغامضة المسجوعة ، التي
تتحدث عن الماضي والحاضر وماذا يراد بالناس او يراد منهم ؟ !



اشترك الطلاب في الرقص مع الدراويش ، في مكان قريب
كانت النيران تشتعل ، والمناجل تكتسب الوانها الحمراء والبيضاء ،
قبل أن تصل المناجل الى أيدي الدراويش خرج الطلبة من حابة
الرقص ، عدا الأحمر ، ظل وحده يرقص مع الدراويش بقامته
الفارعة كصفاف الدشرة ، النساء يحملن اعجابا وخشية ، سوف
يمكر به الدراويش لا محالة ، المناجل الحدراء تخطف الأبصار
السماء تشارك في اللحظة الخارقة فترسل سحابا يزيد من الق
المناجل ، الجانب الذي تقف فيه النسوة يحدث فيه هرج ومرج ،
تنسحب الأنظار للحظة من على ساحة الرقص ، ثمة حدث خارق
يحدث ، « الجازية » تحضر الى الحضرة جاءت ملثمة لكن نورها
لا يحجبها لثام ، علت صيحات الدراويش تطلب المناجل ، الرعد
يختلط بأصوات الدراويش ، ووميض البرق يخفى للحظة وميض
المناجل ، وحبات المطر تلغى المسافات بين السماء والأرض ، بين
الانسان والطبيعة ، طاب درويش منجلا أبيض من وهج النار
وقدمه للأحمر ، أخذه الأحمر بلا تردد ، لعقه مرة ومرات ، كان في
حالة نشوة كاملة ، اشتد العزف والرقص ، تتابعت المناجل ،
تتابعت ومضات الدق كأنها تشير الى مكان الجازية ، الأحمر قرأ
الإشارة تقدم نحو الجازية ، مد يده اليها ، مدت يدها اليه قادها
الى الحلبة ، قدم لها منجلا فلعقته ، راقصيا فراقصته « الأحمر
يرقص » الجازية ترقص ، الحاضرون جالسون لكن نفوسهم ترقص
ماذا بقي لكي تقوم القيامة ؟ وبدا كأن القيامة قد قامت ، المطر
ينهمر ، العاصفة تعصف ، حبات المطر تصبح فجأة حبات برد في

حجم البيضة ، صعد الناس ، لأذ بعضهم بالمسجد ، هرع الآخرون
الى بيوتهم لكن ماذا تفعل البيوت أمام السيل الجارف ، بدا
كان السيل وليس الطلبة هو الذى سيقوم باقتلاع القرية من
جذورها ، السماء تنتقم من الطلبة ، السبعة ينتقمون من الأهالى
الذين سمحوا للأحمر بأن يراقص الجازية فى ساحة مسجدهم ، كيف
فعلها هذا الغريب ؟ اقتحم قدس أقداسهم ، تحدى الدراويش ،
لعب لعبتهم ، غزا قلوب النساء والأطفال والأهالى ، تجاوز الحدود ،
ألغى المسافات .. ربما فى تلك اللحظة تقرر أن يموت الأحمر من
الذى أصدر القرار ؟ من الذى ينفذه بعد حين ؟ لا أحد يعرف ،
لا أحد يتكلم وحتى فى السجن لم تكن الأمور أكثر وضوحا ، لم يكن
« الطيب » ناقما أو حاقدا حين بدأ الأحمر فى مراقبة الجازية
امتدت يد أبيه الى البندقية لكن « الشامبيط » أمسك بيد أبيه ..
الطيب حاول أن يقنع أباه ان كل ما حدث كان مجرد رقص فى حفل
طقوسه تسمح للجميع بالرقص ، والجازية لم تكن خطيبته ،
صمت أبوه ولكنه لم يهدأ واذا كان أبوه قد هدا بعد حين ، فمن
يهدى الدراويش والرعاة ؟ كان يحاول أن يفهم الأحمر لا أن
يقتله لا ينكر أنه فى لحظات تمنى قتله ، حين رآه يطلق فى صدور
نساء القرية مشاعر كانت تفيض فى صخور الدشرة ، رآها فى الزردة
تفيض من العيون كالينابيع ، وتفاجئ حتى أصحابها وفى عيني
صافية وحيلة كانت تمتزج الغيرة بالافتتان ، تمنى لحظتها أن يكون
قاتله ، لكن فعل القتل يحتاج الى نوع من الايمان بما يدعو الى
القتل وهو لم يكن يملك ايمان الدراويش بالماضى ولا ايمان الأحمر
بالمستقبل ، « الأحمر جعله يدرك أنه كالصفر الذى تتلاقى فيه
جميع الأزمنة » !

* * *

فى السجىن كان « الطيب » يحاول أن يللم أجزاءه المبعثرة ،
أن يجمع بين الأسئلة وأجوبتها ، بين الأحداث ومعانيها ، لماذا بقى
الأحمر وحده فى الدشرة بعد أن غادرها الطلبة

لو عاد معهم الى المدينة بعد ما جرى فى الزردة لما لقي
مصرعه ولما دخل الطيب السجىن ؟

كان الأحمر يذهب الى الأماكن التى تقرر أن يقام فيها السند
يلاحظ ، ويكتب أوراقا ويبعث بتقارير ، ويرد على أسئلة « الطيب »
بجواب وحيد :

— لم تنته مهمتى بعد .

ماذا كانت مهمته ؟

كان يحاول أن يفهم الأحمر لا أن يقتله ، وجاء الموت ليضع
حدا لمهمة الأحمر ! وليدخل الطيب السجىن !

فى السجىن كان الطيب يتأمل الألفات التى حفرها فى الحائط
سجين كان فى نفس الغرفة .. حفرها بأظافره .. قال السجين :
مات قبل أن يصل بها من يمين الباب الى يساره .. ما الذى
كان يريد هذا السجين أن يقوله بهذه الألفات لمن يجيء بعده ؟

* * *

وفى السجىن يلتقى بشاعر سجين ، نصف عاقل ونصف
مجنون .. لم يسمع بالأحمر ومع ذلك فقد كانت روح الأحمر تسكن
نصفه العاقل ونصفه المجنون معا .

وتأكد له أن الأحمر لا يموت بالقتل !

وفى السبعن زارته أخيرا صافية ، لا تزال تواصل اقترابها
المحسوب منه ، تحمل فى عينيها أشواقا لا تحتجزها القضبان ،
وأخبارا تؤكد أن الأحمر لا يزال يواصل مغامرته بعد الموت ،
فالتقارير التى كان يدعوها مهمته ، جعلت المسئولين يعيدون النظر
فى قضية السد برمته ، ويشكلون لجنة لتقصى الحقائق حول علاقة
الشامبيط بالموضوع كله ومدى جدية الدراسات السابقة حول
الموضوع ، والطلبة يتابعون المسألة ، وكأن الأحمر لا يزال يقودهم
من وراء القبر !



الصوت الثانى :

هو صوت « عايد بن السايح بن بو المحاين » الذى يعود من
المهجر الى مسقط رأس والده فى الدشرة ، تنفيذاً لوصية الوالد الذى
مات فى الغربية !

كان أبوه صديقا للأخضر بن الجبايلي ، وكانت قصة سبعن
« الطيب » ومقتل الأحمر وأسطورة الجازية كلها قد هاجرت
خارج الجرائر ، وهى تعود الآن مع « عايد » أسئلة تبحث عن
أجوبة . وصورا متفرقة تبحث عن اطار ولم يكن ذلك كله سوى
أجزاء متفرقة فى بحث عايد عن جذوره فى الدشرة ، ورغبة أبية فى
العودة لهذا الجذور !

وربما كان فى أعماقه حلم بأن يرى الجازية ، وربما أن
يتزوجها !

وهو فى طريقه الى الدشرة . صاعدا اليها عبر طريق ضيق
على منحدر عال يلتقى أول ما يلتقى براعى السبعة ، الذى يطلق

قطيعه عليه في حركة مفاجئة تملأ الطريق ولولا تشبثه بأحد الجذور الناتئة لسقط في المنحدر ، ان هذا الحادث سوف يلقي بالضوء في فصول تالية على الطريقة التي قتل بها الأحمر ، كما أن التمسك بالجذور كأسلوب للنجاة من هلاك محقق هو رمز لا تخطئه العين في هذه الرواية الحافلة بالرموز .

ومن خلال حديث « عايد » مع الراعي تبدأ الأضواء تتراعى على الوجه الآخر للأحداث التي عشناها مع « الطيب » .



وفي اطار بناء الرواية الذي ألمحنا اليه في بداية هذا المقال فان الوجه الآخر للشخصيات والأحداث كان يتراءى دائما للقارئ من خلال تقاطع الصوتين وهذا جزء من انجاز البناء في هذه الرواية ، فقد كان من الطبيعي بالنسبة لعايد وهو عائد من المهجر أن يسأل ويحاور ويحاول أن يفهم ، ومن هنا فقد كان صوته مرآة لأصوات الدراويش والرعاة والزراع ، ومرآة للتغيرات التي حدثت في المسافة بين الزمن الأول والزمن الثاني ومن هنا فقد كانت الشخصيات والأحداث تبدو دائما للقارئ بفضل هذا البناء ومن خلال هذه المرايا . المتقابلة متعددة الوجوه والمستويات متنوعة الدلالة والمعنى والايحاء !!

مع صوت عايد نلتقي « بحجيلا » التي تفتحت شخصيتها في الزمن الأول أمام نداءات الأحمر ، وقد أصبحت أكثر نضجا واستقلالا ، أن شخصيتها تتطور بفضل حوارها الدائم مع عايد الذي لا يزال يعيش في أعماقه أسطورة الجازية ، انها هي التي تنجح في تخليصه من هذه الأسطورة ، لتصبح هي البديل الصحي للأسطورة الجازية أو التحقيق الصحيح والممكن لهذه الأسطورة !!

ومع صوت عايد نستمع الى أحد الدراويش يتحدث اليه عن الأحمر :

« لو لم يستعجل لصار درويشا ممتازا ، خسر نفسه . وخسر ،
الدراويش ! ماذا كنا نستطيع أن نفعل له ؟ لم يحالفنا ولم يستشرنا !
الناس تعذبوا وسجنوا ، حاموا السنتين الطويلة ليحصلوا على
نظرة واحدة من الجازية ، ولم يستطيعوا ، وهو في لحظة أراد
أن يولدها أمام كل الناس لا .. كان غالطا .. لعق منجلا . رقص
رقصة ، ظن أنه وصل ، الدروشة لا تحصل في ليلة ، الجازية
لا تنال بضمه لا لا .. كان غالطا » .

وإذا كان الدراويش قد راوا ببصيرتهم النافذة أن الأحمر كان
درويشا مثلهم فاننا مع صوت عايد نرى بدورنا وفي بهو المرايا
المتقابلة الذي يتيح بناء هذه الرواية أن الدراويش ليسوا سوى
نوع من الثوار لقد رفضوا واقعا قاصرا وعاجزا ، ونجحوا في اطلاق
قواهم الكامنة ، وفي تحرير عواطفهم وخيالاتهم من اسار الرؤية
اليومية المقيدة بالمنطق العملي ، ولكنهم لم يصلوا الى توجيه هذه
القوى التي أطلقوها لتغيير واقعهم الى مستوى خيالهم وحلمهم
الزاهي !!

مع صوت عايد وتجربته في الدشرة تتكامل الصورة الحقيقية
« للشامبيط » فنرى انه الرؤية المضادة لرؤية الأحمر ، ولكن
خطورته أنه أقدر من الأحمر على انجاز رؤيته ، لأنه يعرف خفايا
الدشرة ، ويعرف كيف يسيطر بالوعد والوعيد على الدراويش
والزراعة والزراع جميعا حتى يصل الى هدفه النهائي بتزويج ابنه
من الجازية ليصبح مالكا للواقع وللأسطورة !

ومع صوت عايد نرى الشامبيط يقتل بالطريقة نفسها التي
قتل بها الأحمر ، قبل أن يتمكن من حضور الزردة التي أقامها
ليتمكن ابنه من رؤية الجازية ولتتمكن هي من رؤيته وفي هذه

المرّة لن يكون القارئ في حاجة الى من يخبره عن القاتل ، فرجال
الدشرة القدامى يصفون حساباتهم ، وربما كان الأحمر هو الآخر
يصفى حساباته مع الشامبيط حين بدأت تقاريره التي كتبها قبل أن
يموت عن مشروع السد تجعل الثورة تعيد النظر في المشروع كله
في ضوئها ومع تقابل صوت عايد وصوت الطيب في الفصلين
الأخيرين ترق الحواجز وتتقاصر المسافات بين الطيب وصافية وعايد
وحجيّلة ، ويلوح أن هؤلاء الأربعة هم أبطال الزمن القادم الذين
تنعقد عليهم الآمال في انجاز التغيير بالناس وفيهم ومعهم !!

* * *

((المشى على الصراط))

رواية من تأليف د/ يحيى الرخاوى

من الذى يمشى على الصراط فى هذه الرواية ؟

هل هم فقط أبطالها ؟ « عبد السلام المشد » الذى يجعل منه المؤلف بطلا وحيدا فى الجزء الأول « الواقعة » ويجعل من أزمته (اعراضها وأطوارها) الحدث المحورى فى هذا الجزء وكأنه بذلك يختصر الأزمة (رغم أن الاعراض والأطوار قد تختلف من شخص لآخر) لدى بقية الأبطال الذين لا يظهرون بكامل شخصياتهم الا فى الجزء الثانى « مدرسة العراة » ليواجه معهم ومعه مرحلة العلاج بعد أن عشنا مع « عبد السلام المشد » وحده مرحلة الأزمة بعمق اعراضها وأطوارها ؟

أم هو المؤلف ، « الذى هو الطبيب فى الرواية » ، الذى يصطحب أبطاله فى رحلتهم الصعبة من واقع أزمتهم التى دفعتهم الى

عيادته ليمشى معهم فوق الصراط الى فردوس ! لا تجرى من تحته
(الأنهار) ، يؤكد لهم أنه : هنا ، والآن . وأنه يفتش عنه معهم وبهم ،
وانهم قد يكونون دليله لهذا الفردوس بقدر ما هو دليلهم له ؟

أم هو المؤلف أيضا . . . لكن في محاولته المستميتة أن يوائم بين
العلم والفن في رواية تقوم في جواهرها على ما هو متاح من حقائق
العلم ، ولكنه ينفخ من روحه في هذه الحقائق حتى تتحرك وتنبض
وكأنها وقائع الحياة التي نعرفها في سياقها التلقائي العفوي يحركها
حدس فنان ، وتجلوا أعماقها بصيرته النافذة . . . ؟

أم هو القارئ الذي ربما قرا هذه الرواية بحسن نية كاملة ،
وفي ظنه انها « رحلة فوق عش الوقواق » وأنه سوف يتفرج
بأجر رمزي على عالم المجانين ودون أن يقع في اذاهم ، ودون أن
يؤصم بأنه واحد منهم ، ودون أن يجتاز الأسلاك الشائكة التي
تفصل بيته وبينهم .

.. ولكنه يفاجأ بأن الأسلاك الشائكة تطير في الهواء حين تقع
(الواقعة) وان البراكين تتفجر لكن في داخله ، وأنه والناس من
حوله يعيشون طول الوقت في عش الوقواق نفسه وان الأسلاك
الشائكة الطائرة تعود وتتجمع لتبضع سورا أوسع من جولهم وان
على الجميع (السجناء والسجانون) أن يحيلوا الأسلاك الى
خطوط للهاتف والبرق ، ومناشر للملابس القذرة التي كانوا
يرتدونها بعد أن نخلع وتغسل . . . يفعلون ذلك وهم عراة في يوم
مثل يوم القيامة . . . لكن لماذا لا نبدأ من البداية ؟

« الواقعة »

الجزء الأول من الرواية :

اسمه « عبد السلام المشد » ، وهو مثلى ومثلك يمكن أن ينسى بعض الأوراق اللازمة لعمله وهو في طريقه الى العمل .. او ينسى بعض ديونه .. او ينسى الذكريات الأليمة .. ولكنه في ذلك اليوم حين وقف امام الشباك ليدفع أجر النور ، وسألته المحصلة عن اسمه لتبحث عن الايصال الذي يحمل الاسم وجد رأسه خالية تماما كصفحة بيضاء .. ولأنه كان يقف في مقدمة طاבור طويل .. ولأنها كانت تخاطب هذا الطاבור ودون أن تنظر في وجهه من تحدثت اليه .. فلم يفعل شيئا سوى أن ينسحب من أمامها في صمت .

كانت تلك فرصته الوحيدة .. فلم يكن من الممكن أن ينتظر الطابور ، أو تنتظر هي رجلا في حاجة لبعض الوقت ليتذكر اسمه ؟

بهذه « الواقعة » المزلزلة التي لم يكده يشعر بها أحد تبدأ أحداث هذه الرواية .

كلنا يحتمل بشكل أو بآخر عجزه عن السيطرة على أحداث في حياته .. وكلنا يحتمل بشكل أو بآخر عجزه عن السيطرة على جوانب في نفسه .. لكن أن يصل هذا العجز بانسان الى عجز عن تذكر اسمه .. فلا بد أن القيامة قد قامت ..

ولكن هل قامت القيامة عند كل الناس أم أنه وحده « عبد السلام المشد » هو الذي بعث في عالم جديد قديم لكن بلا اسم .. ؟

ربما كانت تلك هي بايجاز شديد قصة هذه الرواية في
جزئها الأول ..

قصة موت وبعث في عالم جديد قديم .. فمن الذي مات ومن
الذي بعث ؟ وماذا كان الحساب وأين كان المصير ؟

* * *

ان الرواية التي بدأت بنسيان « عبد السلام المشد » .. لم
تنته بتذكره لهذا الاسم بعد لحظات قليلة .

لقد حاول « عبد السلام المشد » بعد هذه اللحظات أن يصنف
هذه الحادثة التي لم يشعر بها أحد ضمن حوادث النسيان التي
تلم به وعاد الى بيته .. مؤملا أن تعود الأشياء الى سيرتها الأولى ..
ولكنه يسمع وهو يصعد السلم ايقاع خطوات من خلفه .. « لعله
جاره الأستاذ غريب ، وفجأة شعر بالخوف من أن يكون هو
أو الا يكون هو ، كان يريد ان يراه وأن يهرب منه في نفس الوقت
ويتلصقا في سيره ليلحق به الأستاذ غريب ويحييه ببسمة رائعة ..
هل رأى الأستاذ غريب في وجهه شيئا غير عادى .. ؟ هل نطق
فعلا وقبل أن يغلق خلفه باب شقته بهذا السؤال : مالك ؟

ليته فعل .. الحمد لله على أنه لم يفعل .. ؟

« واقعة أخرى » تؤكد له أنه لا يعجز فقط عن السيطرة على
ذاكرته بل يعجز عن السيطرة على شعوره .

فهناك دائما خوفان وحبان وكراهيتان ..

هل هناك اثنان في داخله ؟ من منهما عبد السلام المشد ؟ وماذا
يكون اسم ذلك الشخص الآخر ؟ وهل يمكن أن يظل أمره خافيا
الا عليه ؟

فى المساء عجز الطيب الذى يعالج الأسرة كلها من سنين أن
يكشف أمر ذلك الشخص الآخر ومع أنه « ذلك الشخص الآخر »
أشبع الطيب سخرية لم يعرف بأمرها سواه ، سوى عبد السلام
المشد فانه فى النهاية شخص حالة عبد السلام بأنها :

— شوية برد •

ووصف المقويات اللازمة •

لقد ضللت الرعشة القوية التى عاودت عبد السلام المشد
اثناء الكشف •• وهل كان من الممكن لو لم تعاوده تلك الرعشة
أن يعترف للطيب بما حدث « أنه يقول له انه نسي اسمه ••
وان بداخله شخصا آخر كان طيلة الوقت يسخر من الطيب ؟ •• »



من الشخص الآخر ؟

بقدر ما يشعر عبد السلام المشد أن ذلك الشخص الآخر ليس
غريبا عليه •• وانه هو نفسه عبد السلام •• الا انه بدأ يدرك
بوضوح كم هو مختلف عنه •• بل ومتمرد على سلطانه •• فى
نفس الوقت •• يكفى انه لا يعرف متى يجيء ومتى يذهب ، ولكنه
يعرف مقدمه بذلك الشعور القوى الذى يتدفق فى حواسه ••
وكان الدنيا تصبح فلما ملونا ناطقا بعد أن كانت مجرد فيلم صامت
أسود وأبيض ، يعيده الى الوراء سنين طويلة ، يذكره بكل ما كان
قد نسيه •• يكتبه القديمة •• بتساؤلاته القديمة التى ربما كان
بحث لها عن اجابات فى مثل هذه الكتب •• « سقوط الدولة
الرومانية » ، « الوجود » ، « الأبله » أحقا هذه كتبه ؟ وبين هذه

الكتب يعثر عليها ، على الخطابات التي كان يتبادلها مع زوجته يوم كانت هذه الزوجة خطيبته .. كانت الخطابات تمتلىء بأفعال نابضة .. « نقرأ » ، « نحاول » ، « نعمل » ، « نغير » ، « نتألم » هذه الأفعال الخمسة حل محلها الأسماء الخمسة « الأولاد ، الأسعار ، الحسد ، الستر ، حسن الختام » ما الذي حدث تماما خلال هذه الأعوام ؟

المصيبة أن الشخص الآخر لا يكتفى بتقليب دفاتر الماضي بل يكاد يعيث بالحاضر ويهز أركانها هذا ..



ان شهوة السخرية التي بدأت عنده بالطبيب المعالج تمتد لتشمل زملاءه ورؤسائه في العمل .. لتشمل الأوضاع والأعراف والتقاليد .. وقد كان الأمر محتملا حين كانت هذه السخرية صامتة وسرية بينهما .. اما ما يوعز به الآن فهو يتجاوز كل الحدود حتى السرية .. وكأنه بذلك يريد أن يعلن عن وجوده ليس فقط أمام عبد السلام المشد بل أمام الدنيا كلها .. يفعل ذلك بنوع من التهديد والقوة وكأنه يقول له .. لعبد السلام المشد .

— اما أن أعود بشروطي هذه المرة واما أن أهدم المعبد على من فيه ؟

يفعل ذلك وفي يده ذلك السحر القوي الذي يتمثل في عالم ملون وناطق وعابق بكل مشاعر الحياة والفرح .. يوجد بوجوده ، وفي يده الأخرى ذلك التهديد المفرع بأنه اذا ذهب فلن يترك له الا دنيا خامدة وراكدة وصامتة يعجز فيها عن تذكر اسمه ..

— وما شروطك يا سيد ؟

— ان تعلن حبك للسيدة آمال .

- السيدة آمال زميلة محترمة ومتزوجة وحامل .
- لو تنبهت الى الطريقة التى تنظر بها اليك لما ترددت لحظة واحدة ..
- لا اتنبه لهذه الطريقة الا فى حال وجودك .. حيث الدنيا فيلم ملون ناطق يضج بالحياة والنغم .
- افعلها ولن تندم .
- ويفعلها عبد السلام المشد ، ويكاد يصعق حين توافق السيدة آمال على لقائه بعد انتهاء العمل .. فيقول لها لفرط ذهوله :
- انا احبك .
- انا اعرف .



وكان الشخص الآخر كان فى انتظار ان يدفع به الى حد التورط ثم يتغلى عنه .. ماذا يقول لها ؟ وماذا يفعل ؟ وفجأة لا يجد فى رأسه غير ذلك العقل المظلم الذى عجز عن تذكر اسمه ذات لحظة .. تلك هى المصيبة . لو كان لذلك الشخص الآخر عهد أو ميثاق ؟

لو كان يعرف متى يجىء ومتى يذهب ؟
ويشتد شعوره بالكارثة المقبلة الى الحد الذى يقترب فيه من مكتب السيدة آمال ليهمس فى أذنها برغبته فى الغاء الموعد وقبل ان يتحقق فلا ترد عليه .

أنذاك فقط يعود الشخص الآخر ليقول له :

- ماذا فعلت يا مجنون ؟

- لا ادري .

– تغلق أبواب الجنة وقد فتحت لك •

– لا أدري •

– لازلتم تملك الموقف .. أنتظرها في نفس الموعد أمام باب الخروج •

أهو حقا في حاجة ليعرف ماذا يقول لها ؟ يكفي أن تنظر في عينيه لترى بريق الكنز •

وينتظرها في الموعد ولكنها تتأخر .. المدير أيضا يتأخر .. هل يمكن .. ؟ لا .. جائز .. ويسأله البواب عن سر انتظاره .. ويدور بينهما حوار يريد به أن يغطي سره ولكنه يعرف من هذا الحوار ما كان يجب ألا ينسأه .. فالسيدة آمال في أجازة منذ ثلاثة أيام وهو نفسه عبد السلام المشد كتب بيده هذه اقرار قيامه بعملها الى أن تعود •

كيف حدث ما حدث اذن ؟ وهل بلغ به الأمر حقا هذا الحد .. ؟ هذا هو الجنون بلا منازع ..

ولكن هذه الكارثة المحدقة لم تمنعه لحظة من الإعجاب باكتشاف تلك القدرة الجديدة المذهلة في نفسه • القدرة على أن يتخيل أشياء لا تختلف لحظة عن الواقع ما معنى ذلك ؟ معناه .. انه يملك أن يصنع الفردوس ويعيش فيه .. لا جنون ولا يحزنون بل هي الجنة ؟

النداهة :

عند هذا الحد يكون المؤلف قد وضع أيدينا على ملامح من أهم ملامح هذه الشخصية « عبد السلام المشد » في أزمتة الراهنة .. فهذا الأمر الذي يدعوه سره والذي يدعوه المؤلف أزمتة .. يواصل

النداء بصوت له سحره الخاص ، ومنطقه الخاص ، صوت كالذى نسمع عنه فى حكايات الجذات عن « النداهة » التى تنادى ضحاياها عند الفجر ، لتفتك بهم ، وتستعير « النداهة » صوت عزيز أو حبيب لا يقاوم حتى تكتمل الخديعة ..



هذا الصوت يناديه لكى يحفظ السر ، عن زوجه ، عن الطبيب، عن أصدقائه ، عن الدنيا كلها ، وكلما كبرت المصيبة حتى لينوء بحملها .. حتى ليجب أن يصرخ فى طلب النجدة اكتسب الصوت حتى فى أقسى المصائب نوعا من الاغراء لا يقاوم ليبقى الأمر سرا .. ليواصل عبد السلام المشد السير بعيدا عن كل الناس بحجة أن هذا هو الطريق الى الجنة .. لكن حتى اذا نجح فى أن يحفظ السر ، فى أن يغلق فمه الا عن الهمس والنجوى .. فمن يضمن الشخص الآخر الذى يصر على أن يعلن عن وجوده بكل الطرق .. التى كان آخرها اغراءه بمحادثة السيدة آمال .

وهنا نلمح وجها آخر لازمة .. فالخضوع لطلبات الشخص الآخر بحجة الرغبة فى اخفاء أمره يمكن أن يصبح دون أن يدرك طريقا لفضح هذا الأمر .

لكن الفضيحة المحتملة والمؤجلة أهون ألف مرة من الفضيحة المؤكدة لو تطوع هو بإعلان حقيقة الشخص الآخر الذى يسكن فى داخله .

الهروب فى طريق الآلام :

ايمكن أن يعقد معاهدة مع الشخص الآخر .. تكفل لكل واحد منهما نوعا من الوجود .. قدرا من السلطة وتحديد الاختصاصات .. ؟ أليس هذا ما تفعله الحكومات الائتلافية حين تواجه خطرا خارجيا .. ؟ أو تمردا داخليا .. ؟

وتنجح الحكومة الائتلافية في تأجيل الانهيار الذي كان واضحا
أن « عبد السلام المشد » يسير نحوه في خطى راسخة .

وتنجح أكثر في الكشف عن طبيعة الأزمة التي يمر بها
عبد السلام المشد .

فها هو الشخص الآخر الذي كشف بوجوده عن أعراض الأزمة
يكاد يكشف عن أعماقها وأبعادها .

انه يدعو لزيارة جاره الأستاذ غريب ر الذي كان يراه مجرد
أعزب مثقف ومتوحد ومسكين ومتعال بلا مناسبة . ويكاد يتجنبه
كالوباء .) ليسأله بحيرة حقيقية وصدق كامل :

— لماذا نعيش يا أستاذ غريب ؟

وحين يجد أن هذا الجار الذي يمضي وقته كله في القراءة
لا يزال يبحث عن إجابة لهذا السؤال ، ويرد عليه بحيرة مماثلة :

— لا أدري يا أستاذ عبد السلام .

يصرخ فيه :

— ولكنني أحس أنك تدري يا غريب .

وينفجر غريب مدافعا :

— تجاوزني عشر سنين ، ثم تزورني بلا استئذان لنتبادل
حديثا كالاتهام ، فما الذي تريده ؟

— الى متى ستنتظر يا غريب ؟

— حياتي انتهت الى هذه الوقفة المتوازنة .. أبحث في الكتب
آملا في أن أجده إجابة لمثل سؤالك أتعلم من تجربة الآخرين بدلا من
أن أحاول من جديد .

— ليس المهم ما عرفوه .. بل كيف عرفوه ؟

ونهوق حيرة عبد السلام المشد من نفسه حيرة الأسناذ غريب
دنه .. انه لا يصدق انه هو الذى أجرى هذا الحوار مع غريب ..
لعله الشخص الآخر الذى كان يسأل .. نعم بل لعله كان يوجه
السؤال الى عبد السلام المشد حين كان يقول لغريب :

— الى متى ستنتظر ؟ كأنه كان يخاطب نفسه .

الى متى ستنتظر يا عبد السلام يا مشد .. ؟

الى متى يصم أذنيه وحواسه عن ذلك النداء القادم من الشرفة
المجاورة حيث تقف « أمانى » .. تلميذة فى سن أولاده .. فى سن
الحياة الغضة المتفجرة ان كل حركة تصدر عنها وهى تنشر
الغسيل فى الشرفة تبعث فى أعماق أعماقه نبضا جديدا مماثلا ..
يشعر كأنه يتحاور معها بلغة الخلايا .. أصدق اللغات وأكثرها
حكمة ونفاذا وتواصلا .. (أهنأك علاقة بين هذا النداء وبين
سؤاله عن أهداف الحياة ؟) ويتحدث اليها فى الشارع ، (بلغة
الناس هذه المرة) يسألها عن أحوالها ، وفى براعة لا يكاد يصدقها
يعقد معها اتفاقا ليراجع لها بعض الدروس ، وفى بيت « أمانى »
« حيث تعيش مع أم كهلة وأب عاجز » يشعر بنشوة الوجود حين
يرق ويشف عن أنبل المشاعر وأروعها (تلك جنة حقيقية لا وهمية ،
يدخلها فى وضوح النهار) لكنه فى يوم آخر يشعر بثورة للجنس فى
داخله يخاف منها على ملاكه الطاهر « أمانى » فيمضى بها فى اتجاه
أمها الكهلة التى لا يزال الشباب يرسل آخر اشعاعاته من عينيها ،
وتنتهى مغامرته الحمقاء بفضيحة تكتمها الأم حرصا على سمعتها
وعلى حياة زوجها العاجز .. وتنتهى بطرده من الجنة .. (أذلك
حقا هو كل ما كان يبحث عنه ؟)

نلك هي نهاية استسلامه لما يريده الشخص الآخر وسواء
أكانت الجنة في الواقع أم في الوهم فإن الشخص الآخر لن يرضى
بأقل من الاعلان عن وجوده أيمن أن يكون شخصا واحدا هو الذي
يطلب ذلك كله ؟ ٠٠ يسأل عن معنى الحياة عند جاره الأستاذ
غريب ويعشق زوجة وزميلة ٠٠ ويجري وراء طفلة في سن أولاده
ويحاول تقبيل أمها التي كانت تراه صديقا كريما يبذل العون لأسرة
عاجزة ٠٠ وكان قد قاده قبل أيام قليلة من هذه الفضيحة الى
مسجد كان يمر به كل يوم ولا يكاد يراه لوجوده في الطابق السفلي
لأحد المنازل . وهناك صلى صلاة خاشعة عميقة شعر بأنها تسمو
بروحه الى السموات ؟ وكأنه يوشك أن يتلقى اجابة على سؤاله
للأستاذ غريب عن معنى الحياة ؟



أهو شخص واحد حقا أم انها عصابة من الملائكة والشياطين
جميعا ؟ كيف تتجمع في داخله مثل هذه العصابة ؟ والغريب أن
ما يربط بينها هو أن كل واحد منها سواء اكان ملاكا أم شيطانا
يملك مفاتيح ذلك العالم الناطق الملون النابض بكل ما في الوجود
من حياة . وانها حين تهجره أحيانا لا يبقى في رأسه سوى ذلك
العقل الراكد المظلم ٠٠ الذي عجز يوما عن تذكر اسمه ٠٠ وتنطفي
حتى نجوم السماء ٠٠

هل نجح حقا الائتلاف الحاكم في داخله في تقسيم السلطة ؟
أم أن الأمر سينتهي باغتصاب هذه العصابة للسلطة وعلان نهاية
عبد السلام المشد ٠٠ وأن اتفاقه معهم وتوزيع الاختصاصات لم
يكن سوى مجرد خدعة لكسب الوقت ؟ .

أهو وحده الذي يحدث له ذلك أم أن جميع هؤلاء الناس
تسكنهم عصابات مماثلة ولكنهم يعتقدون معها معاهدات أحكم
وأسلم ٠٠ ؟

وفي كل مرة يوشك فيها أن يقترب من أحد .. صديقا
أو طبيبا يأتيه صوت « النداهة » .. بمنطق جديد ساحر طبعاً
هذا هو حال الجميع .. لكل واحد أكثر من حياة .. الجميع
يلعبون لعبة الاستخفاء .. الحياة الاجتماعية تمثيل في تمثيل ..
ألعب واهرب .. أد مثلهم دورك يا عبد السلام يا مشد .. في البيت
وفي العمل .. واترك أفراد الائتلافك الحاكم يلعب في الوقت
الضائع .. ويكاد يخاطب نفسه :

— لكنه لا يلعب .. فكل لعبة لها قواعدها .. وهو يلهو بكل
القواعد .. في المنزل وفي العمل .. وفي بيوت الناس .. وهو
لا يتفق حول وجهة أو غاية .

والمشاكل تتصاعد في المنزل ، وفي العمل يصل الأمر برئيسه
الأستاذ نصحي عبد الخالق أن ينصحه في لهجة بين التهديد وادعاء
الحرص على مصالحته بأن يعرض نفسه على طبيب ويزيد الأمور
تحديدا فيذكر له اسم طبيب ممتاز في التحليل النفسي .

وحين يصل الأمر الى اكتشاف أن ما كان يظنه سرا لم يعد
سرا ، وأن الأمر قد يصل الى تهديد لقمة عيشه ، فانه يذهب
صاغرا الى عيادة الطبيب الذي ذكره له رئيسه في العمل .

ولأول مرة وهو في الطريق الى عيادة الطبيب ، وهو في انتظار
مواعده في مقهى قريب .. يشعر بصفاء غريب في عقله وكأنه لم يعرف
المرض قط ..

لأول مرة ينفق أفراد الائتلاف الحاكم في رأسه يعملون معا
في تناسق عجيب كعقارب الساعة يؤكدون له أن المسألة كلها مجرد
سوء تنسيق عارض في توزيع السلطة .. ويقدمون الدليل على

قدرتهم المذهلة على أن يعملوا معا بنجاح وهو في حجرة الطبيب ،
وهو متمدن على سرير الكشف .. عقل عاقل يرد على أسئلته
الطبيب وعقل ساخر يعرف كيف يسخر في صمت .. وعقل يناقش
الجوانب الاقتصادية للمشكلة ، وآخر يناقش الجوانب الاجتماعية ..
ولكن عبد السلام المشد يلاحظ رغم ذلك النجاح الذي كان يظنه
باهرا وكأن الطبيب بدوره يملك عصابة أشد ذكاء من عصابته فقد
قطع المناقشة قائلا :

— عندما تكون صادق الرغبة في العلاج فأنا في انتظارك
ومستعد للنظر بجد في مشاكلك كلها .. حتى مشكلة أجر العلاج .



ولا يعود « عبد السلام المشد » مرة أخرى لعيادة الطبيب ،
ولكن الأستاذ نصحي عبد الصادق لا يكف عن سؤاله عن أحواله في
العلاج .. فيجتمع الائتلاف الحاكم ليتأزر من جديد في الانتقام
من نصحي عبد الصادق نفسه ، ويكشف النقاب من خلال
استدراج بوليسي عن أن نصحي أفندي ليس سوى زبون قديم
للمحلل النفسي .. يمعن في الانتقام بدفع عبد السلام المشد لقبول
دعوة نصحي أفندي لزيارته في منزله ليرى بعينه كيف تكون الحياة
في منزل عصرى للانسان السوى ؟ . ويلبى عبد السلام دعوة رئيسه
ليرى صورة لحياة جميلة خالية كما يبدو من المشكلات ولكنها وفي
نفس الوقت خالية من النبض والحيوية .. الأب والأم والأولاد كل
يؤدي دورا في مسرحية مدرسية باهتة ، يخرج من البيت وكأنه كان
في زيارة لمقبرة عصرية .. وهنا يكشف المؤلف عن بعد جديد في أزمة
عبد السلام المشد ، انه يواصل الهرب من العلاج ولكنه يكشف من
ذلك عن تطلعه لمستوى أرقى من التكيف لا يعرف كيف يصل
اليه ، ولكنه لا يرضى بما هو دونه فكيف ينجح في الجمع بين الملائكة

والشياطين في عالم نابض وناطق وملء بالحياة .. ولكنه لا يفعل سوى ما يباعد بينه وبين هذا العالم ، كأنه يهرب مما يريد في الوقت الذي يكاد يتعرف عليه فيه .. مأزق جديد .. وتناقض مروع يكاد يفتك به ، وهو يمضي ممعنا في وحدته وحيرته واستسلامه لأفراد العصاة التي تضم الملائكة والشياطين ، وتكشف عن وحدة مصدرهم . بقدرتهم على اضاعة عالمه بألوان الطيف وموسيقى الوجود . أيمن ان يكون صحيحا ان تنتمي الملائكة والشياطين لمصدر واحد ؟ وان يكون الوجود بلا ملائكة وشياطين يعملون معا وفي تناسق هو وجود راكد خامد لا يصلح الانسان فيه الا لنسيان اسمه ؟



الزيارة :

لم تكن هذه الزيارة بدعوة من الشخص الآخر ، ولا من أحد أفراد عصابته .

كانت من ابن خالته (عبد ربه) الذي جاءه من قريته في أعماق الصعيد ليذكره بما يبدو أنه نسيه بأن له أما عجوزا يجب ان يسأل عنها « لأنها عضمة كبيرة والأعمار بيد الله .. » .

ويذهب عبد السلام المشد كما تعود ان يذهب الى قريته منذ سنين ولكنها أول زيارة له بعد أن وقعت الواقعة ..

ان كل شيء يبدو على حاله .. القطار .. والطريق الزراعي .. والدور المفتوحة الأبواب دائما بلا خوف والناس .. الناس الذين يعملون معا في الحقول ويتحدثون معا على المصاطب .. وحتى حين يتشاجرون فيبدو الأمر وكأنه مجرد شكل آخر لتجمعهم .. والحيوانات والطيور والدكاكين .. لاشيء قد تغير .. كلمات

الترخيب .. ، بإيقاعها .. بأعدادها .. لم يتغير شيء لا الأسئلة ولا الأجوبة .. انهم يسألونك عما يعرفون سلفا اجابتك عنه كأنما ليطمئنوا أكثر الى أن شيئاً لم يتغير .. لكل دور ، ولكل دور ميقات ، لاشيء قد تغير ، هو وحده الذى قامت قيامته بعد أن أدركه الزلزال ، وانقسم الى اثنين ثم الى ما لا يدرى ..

القيامة هنا لا يمكن أن تقوم الا مرة واحدة يموت فيها الناس معا ، ويعثون معا .

ما الذى يحمى هؤلاء الناس مما أصابه ؟ هل تحميهم كتلتهم وعنادهم وتسليمهم وقسوتهم وتسامحهم من الأسئلة والزلزلة ؟

هل أصابه ما أصابه لأنه انفصل عن هذه الكتلة فانفردت به عصاة الملائكة والشياطين بقيادة الشخص الآخر ؟

وهل يجد سلامه وأمنه فى العودة الى هذه الكتلة والفناء فيها ؟

هل جاء وحده حقاً لزيارة أمه أم تسلل معه الشخص الآخر ؟ كأنه يرى كل شيء هذه المرة بعينه .. فى المرات السابقة كان يؤدي دوره المرسوم بدون أسئلة كان يعرف طريقه وسط هذه الكتلة .. كيف يدخل فيها ويخرج منها ؟ محملاً فى النهاية بزيارة من أمه يفرح بها الأولاد ، فى هذه المرة يجد أمه جالسة على السطح تنظر الى الشمس الغاربة تطارد طول الوقت حشرة صغيرة فى ثيابها ..

ولا تكاد تتأكد من أنه هو حتى يشرق وجهها بنور الاهى وتكف عن مطاردة الحشرة .. وتسأله عن أولاده وأحواله سؤالا عاتبا .. كان كل ما يهمها أن تطمئن هى عليه .. وها هى تطمئن بمجرد رؤيته .. وقبل أن تسمع اجابته على سؤالها .. هذا

هو كل شيء لقد انتهى بنفس البساطة التي بدا بها .. ما أقل الكلمات التي تحتاجها .. لقد تركته واقفا لتطارده هذه المرة دجاجة على السطح لتذبحها احتفالا بعودته .. شيء واحد طلبته منه .. قبل ذهابها .. أن يذهب لزيارة أبيه .

دائما تذكر أباه كلما رآته .. انه جزء من هذا الأب الذي مات وتركها من سنين طويلة ثم بقيت هي .

أي قوة تحفظ على هذا المرأة حياتها ؟ هل تكمن هذه القوة في مجرد عنادها للبقاء على قيد الحياة بدون هدف مفهوم سوى صراع الموت لآخر لحظة .

ترى هل هذا هو الحل .. ان نبحث في أشياءنا بمثل هذا الاهتمام الجاد بدلا من البحث في عقولنا بلا جدوى .



ويمضي الى زيارة أبيه في مقبرته .. ثم الى أهل قريته حيث يتجمعون أمام أحد الدكاكين .. ويتأكد له هذه المرة أنه لم ينجى وحده أبدا . كان الشخص الآخر هناك في داخله .. كان هو الذي دخل في حوار أليم مع أبيه الذي مات من سنين .. لم يرحمه موته من لحظة الحساب القديم . وكان هو الذي يتحدث بلسانه مع أهل قريته في محاولته اليائسة لكي يجد له مكانا بينهم في كتلتهم الصلبة .

وفي صفحات رائعة يكشف المؤلف عن جذور أبعاد الأزمة الكيانية في أعماق عبد السلام المشد الذي عاد ليسأل أباه عن معنى حياته ومعنى موته بعد أن عرف الموت والحياة جميعا ..

عاد ليتأكد من أن طريق أبيه الى الله لم يعد طريقه وان مجرد الاذعان والتسليم لا يمنحان أمنا ولا سلاما ولا فردوسا حقيقيا او وهميا ..

عاد ليتأكد من انه لم يعد له مكان بين أهل قريته الأحياء
أو الموتى .. عاد ليكتشف أن أهل قريته لا يرضيهم أقل من أن
يصبح جزءا من كتلتهم الصلبة متنازلا عن كل وجوده في مقابل
أن تمنحه أمنها وسلامها بالغاء هذا الوجود ..

عاد ليكتشف أنه حتى هذه الكتلة لها طريققتها الخاصة في
عقاب أولئك الذين يتمردون عليها .. انها تنفيهم عنها .. دون أن
تلقى بهم في أعماق المستشفيات النائية .. ودون أن تصمهم بالجنون
أو تلبسهم قميص « الكتاف » الأبيض .. فهي تنفيهم نفيا هينا
في كون الله الرحيب .. تسميهم أحباب الله .. يخرجون منها
ويعودون اليها ، أبوابها وقبورها قليل من طعامها مبذول لهم
بلا حساب أو عقاب ..

هل بقي له هنا مكان ؟

الحاضر يطرده الى الماضي .. والماضي هذه المرة يطرده
الى المجهول فحين تتمزق الصلات بين الماضي والحاضر يسقط
المستقبل من تحت أقدام السائرين ولا يبقى سوى ظلام اليأس ..



التمرد الأخير :

ماذا يعنى ذلك يا عبد السلام يا مشد ؟

لقد عرفت العجز عن التذكر .. ورأيت في داخلك شخصا آخر
! و عدة أشخاص .. تصالحتم حيناً وتخاصمتم في أغلب الأحيان ..
ولمست السماء وغصت في الجحيم وانقسمت دنياك الى ليل تملكه
الوحوش والأفاعي .. ونهار أصبحت لا تكاد تملكه .. وحين رأيت

أجمل الأشياء في الدنيا الصديق والحب ، رأيتهما ممرغين في الأوحال والعجز ، وحين سمعت موسيقى الحياة والوجود ورأيت وجه الدنيا مثلما خلقها الله بألوانها وروائعها وأصواتها لم يحدث ذلك الا حين أسلمت أمرك لعصاة من الملائكة والشياطين بقيادة من لا يريد أقل من السلطة الكاملة ؟ يفعل بها ما يصطلم بكل شيء وبكل أحد ..

ايمكن أن تكون تلك هي البداية يا عبد السلام ؟ بداية النهاية ؟ بداية عجزك الكامل ؟

كان من الممكن أن تخفى لبعض الوقت عن بعض الناس عجزك عن السيطرة على عقلك وشعورك أخفيت ذلك حتى عن زوجتك .. ولكن كيف تخفى عنها الآن عجزك عن السيطرة على عضو ذكورتك ؟ كيف تفسر لها عجزك في كل مرة ؟

كيف تعترف لها بأن هذا العجز لا يحدث الا حين تكون معها هي ؟ ..

وما معنى سكوتها حتى الآن عن هذا الأمر ؟ والى متى يبقى هذا الصمت الذي يعذبك بأكثر مما يعذبك عجزك . ولكنها لم تسكت طويلا يا عبد السلام .. ها هي تلمح بالمشكلة بل ها هي تصرح بالحل ..

ايمكن أن تنجح تلك المرأة السودانية التي يضج جسدها بالاثارة فيما فشل فيه الطبيب الذي لجأ اليه أخيرا بلا جدوى ..

تلك المرأة السودانية التي جلبتها زوجها لتفك العمل المعمول له . ؟

ومرة أخيرة تعود العصابة الحاكمة .. الشياطين وحدهم هم
الذين عادوا هذه المرة ليقودوا عبد السلام المشد في أخطر معركة
واجهها في حياته وأحفلها بالسخرية والمرارة والدهاء ..

وما هو يثبت للمرأة السودانية حين ينفرد بها للعلاج في
بيته انه أعظم رجل واجهته في حياتها المليئة بالرجال العاجزين ..
وانه ليس في حاجة الى علاجها قط بل لعلها هي التي كانت في حاجة
اليه لتتوب عن مهنتها الى الأبد ..



نهاية المسيرة :

بهذه الواقعة كان عبد السلام المشد يشعر بأنه قد شارف
النهاية .. لم يعد هناك مكان أو شخص أو فكرة يمكن أن يهرب
اليها ..

عقله وجسده كلاهما لم يعد يعمل لحسابه فكيف تستقيم
الحياة بهذا القدر من التمزق .. ؟ بهذا القدر من تنازع السلطة
والولاء ؟ من انعدام الهدف واختفاء الطريق ؟

وفي توافق ملهم يمزج الكاتب بين الفوضى الضاربة في نفس
عبد السلام المشد ، وبين القلق العارم الذي كان يموج به الشارع
المصرى قبيل ٦ أكتوبر حيث يبدو الشارع المصرى وكأنه صورة
مكبرة لما يحدث في نفس عبد السلام المشد .. ويتلاقى الحدثان
في لقطات سريعة مكثفة بين عبد السلام وبين مجموعات الشباب
الثائر في ميدان التحرير ..

ويبدو عبد السلام وكأنه أمام لحظة استبصار هائلة وان نفسه توشك أن تنفجر أو تلتئم .. فيها هي القيامة تقوم هذه المرة في بلد كله .. وها هو يرى أن الأزمة ليست أزمتة وحده .. ولكن هل يستطيع وحده في عمق أزمتة أن يدرك الجبل السرى بين الفوضى الضاربة في أعماقه ، والفوضى الكائنة من حوله .. وإذا كان مجتمعه قد أمكنه أن ينظم هذه الفوضى في حدث كبير يوم ٦ أكتوبر فهل ينجح عبد السلام المشد أن يسيطر على فوضاه وينظمها في سلوك يصل به الى التكيف الأرقى الذى يتطلع اليه ولا يعرف طريقه ؟

ويذهب الى الطبيب النفسى الذى نصحه طبيب الأمراض التناسلية بأن يذهب اليه .

ولأول مرة يعترف له بكل شيء حدث له أو منه وكان يعتقد انه بذلك قد أدى مهمته وما على الطبيب الا أن يعالجه من كل شيء .. وبطريقة تشبه السحر .

ولكن الطبيب الذى بدأ له لأول وهلة وكأنه أحد المرضى .. أفهمه في هدوء أنه لا يملك سحرا ولا شيئا يشبه .. انه يقف معه على نفس البركان وانهما سوف يبحثان معا عن الحل .. وانه (الطبيب) ينتظر منه المساعدة .

— كيف أساعدك وأنا بكل هذا العجز .

— لا تهرب باصرارك على الحديث عن العجز ، من منا لا يشعر بالعجز أمام هول الواقع .

— جئتك لأتخلص من الألم لا لأزداد ألما وحيرة .

— اذا كنت تقصد ذلك فقد أخطأت الطريق .

يبدو انه فعلا اخطأ الطريق .. بمثل هذا اليقين يخرج من
عيادة الطبيب .. وتقع حرب ٦ أكتوبر ويصبح لعدة أيام جزءا من
كل أكبر منه ثم تحدث الثغرة .. فيسقط عبد السلام المشد مع
الجزء الذي سقط ..

يسقط هذه المرة فوق أرض لا يجد لنفسه فيها مكانا ولا انسانا
يمكن أن يواصل هربه فيه أو اليه ..

لا بد أن يهرب هذه المرة الى مكان بعيد .. بعيد جدا
أو سحيق جدا .. ودائما يتفق المختلفون في داخل عبد السلام المشد
حين يتصل الأمر بقرار الهروب .

ولأول مرة ينجح عبد السلام في اصدار قرار وتنفيذه في نفس
الوقت فيلقى بنفسه في أحضان مياه النيل التي تهب الحياة لكل
الناس في الوادى لتنتزع منه وحده الحياة .

ولحسن حظه أو لسوءه وجد هناك انسانا سعى الى انقاذه
بدون أن يستأذنه في ذلك ...

فعاد الى الحياة بعد أن رأى المشهد من هناك من عند حدودها
القصى فكيف عاد ؟

وكيف بدأ مسيرته في مدرسة العراة ليولد من جديد مع أخوة
له كادوا يشرفون على الغرق في مياه أخرى ؟ ضحلة أو عميقة .

ذلك ما نتحدث عنه في الجزء الثانى من رواية « المشى على
الصراط » بعنوان « مدرسة العراة » .

« مدرسة العراة »

الجزء الثانى من رواية (المشى على الصراط)

اذا كان من الممكن أن نقول عن الجزء الأول (الواقعة) فى كلمة انه يحكى قصة (الهروب) فى مونولوج طويل ومتصل . . فانه يمكننا أن نقول عن الجزء الثانى (مدرسة العراة) انه يروى قصة (المواجهة فى ديالوج حاد تتخلله منولوجات قصيرة متقطعة) .

واذا كان من الممكن أن نقول عن الجزء الأول انه نوع من رواية الشخصية الواحدة التى تدور على محور واحد هو أطوار وأعراض أزمة (عبد السلام المشد) ، وأن الأحداث والأفكار والمشاعر كانت كلها تقدم من خلال رؤية البطل الرئيسى فى الرواية .

واذا كان من الممكن أن نقول ان الشكل الأدبى الذى اختاره المؤلف للجزء الأول كان هو أنسب الأشكال لأزمة بطل هارب ، أزمة تدور كلها فى الداخل لا يكاد يظهر منها على السطح الا القليل .

فانه من الطبيعى أن يختار المؤلف للجزء الثانى (مدرسة العراة) شكلا يتفق ويختلف عن الجزء الأول ، يتفق فى أن كل

شخصية من شخصيات الرواية تروى القصة من خلال رؤيتها
الخاصة .

ويختلف في أن القصة المروية لم تعد قصتها وحدها . . فأبطال
(مدرسة العراة) هم مجموعة من الشخصيات التي تشارك في
جلسات العلاج الجمعي ، (ومن بينهم عبد السلام المشد) . . وحين
تروى كل شخصية تجربتها قبل العلاج واثناؤه فاننا بالضرورة نرى
بقية الشخصيات من خلال رؤيتها . ونرى تفاعلها مع هذه
الشخصيات .

هناك اذن أكثر من رؤية لأكثر من شخصية . . كل شخصية . .
كما ترى نفسها وكما ترى الآخرين ثم كل شخصية كما يراها
الآخرون . ثم مدى التطور أو التغير الذي يحدث في كل شخصية
وربما لم يعد هذا الشكل الروائي جديدا في أدبنا العربي الحديث .

ولكنه هنا هو أنسب الأشكال الأدبية لرواية تحكى قصة
(المواجهة) حيث يتيح هذا الشكل فرصة كبرى للظاهر والباطن ،
ثم هو يتيح أفضل الفرص للمؤلف ليقول ما لا تقدر كل شخصية
(في حدودها) على قوله . . وللقارئ ليرى من خلال هذا التعدد
والتنوع ما لا تستطيع كل شخصية رؤيته .

وفي إطار هذا الشكل الروائي يسير المؤلف على صراطه
الخاص كفنان ويصل بهذا الشكل الى قمة رفيعة لا تقل ان لم تزد
عن القمم التي ارتفع اليها في أدبنا المعاصر .

وليسمح لنا القارئ أن نمضي مع المؤلف نتعرف على
الشخصيات وعلى المشكلات في وقت معا .

نتعرف على أسرار بنائه الفني . : وفكره الذي يختفى تماما
بشكله المباشر خلال النسيج الفني المتقن ويتحول الى ما يشبه
الوان الطيف التي تتراءى عبر حركة الشخصيات . . وتفاعلهم مع
أحداث الرواية .

(الحرية ، المسئولية ، الآخرون ، أنت ، أنا ، الحب ،
الثورة ، العدالة ، الالتزام ، التاريخ ، التطور ، المستقبل ، الفن ،
الخ) .

(فردوس الطبلاوى ، غريب الأناضولى ، نجرى شعبان ،
ملكة مناع ، غالى جوهر ، كمال نعمان ، عبد السميع الأشرم ، بسمة
قنديل ، مختار لطفى أخيرا صديقنا القديم عبد السلام المشد ،
ولكن اللحن الختامى لهذه المجموعة من الشخصيات هو صديقنا
الجديد والخطير ابراهيم الطيب) .

وهل هؤلاء كلهم مرضى ؟ وفي أى درجة من الصحة أو المرض ؟
وما معناهما ؟

لا نبالغ اذا قلنا (كبداية) انها رواية قضايا وشخصيات
بنفس الدرجة ونفس العمق ربما لأول مرة (فى حدود علمى) اجد
رواية يتوازن فيها حضور الشخصية الانسانية ، وحضور
القضية الفكرية ، ودون أن تشعر بأن وجود أحدهما فى أى مرحلة
من المراحل كان على حساب وجود الآخر . . أو منفصلا عن وجود
الآخر .

لأول مرة يبرهن مؤلف فنيا على أن قضايا الوجود الكبرى
ليست حكرا على طائفة المثقفين أو المتفلسفين وحدهم وان الشعور
بها . . وهواتفها الغادضة موجود فى أعماق كل الناس ، وأبسط

الناس ، وأنها مؤثرة وفعالة سواء أردنا أن نبصر ذلك أو نغمض
عيوننا عنه .. وان لكل انسان (مهما يكون) قضيته .

لماذا لا أكف عن اصدار مثل هذه الأحكام ، وأبدا كما وعدت
بالاقتراب من عالم هذه الرواية ؟

ستكون هناك نظرة طائر من فوق الغابة . نظرة كلية شاملة
تلمس أسرار البناء الفني وتستكنه غايته .. ثم نظرة تفصيلية
لشرائع في الرواية تكون بمثابة التدليل على ما خرجنا به من هذه
النظرة الشاملة . لقد تتابع عرض هذه الشخصيات في الرواية
بنفس الترتيب الذي ذكرناها به .. فهل لهذا الترتيب من معنى ؟

* * *

(فردوس الطبلاوي) : هي زوج عبد السلام المشد ، كان
يتجنب حتى ذكرها .. في رواية (الواقعة) وكان هذا جزءا من
مشكلته ومن هنا أصر الطبيب على حضورها للعلاج .. (فردوس)
هذه كانت أول شخصية نتعرف عليها في مدرسة العراة .. هي
أبسط الشخصيات اذا صح أن هناك شخصية بسيطة ، لعل هذا
هو السبب في اختيار المؤلف لها كبداية .. ولابراهيم الطيب كنهاية
كأنه يريد لنا أن نبدأ برؤية بسيطة متدرجة للشخصيات وللمشكلات
كما تراها فردوس الطبلاوي فاذا تابعنا بقية الشخصيات فسنجد
انها تمثل درجات أعمق في رؤية نفسها وغيرها ، حتى اذا انتهينا الى
(ابراهيم الطيب) الذي رأيناه من قبل من خلال كل الشخصيات
كنا قد أصبحنا مهئين تماما لأن نحس حتى الأعماق كلماته التي
تتحول الى صلوات .. أن نفهم لغته العميقة جدا والبسيطة جدا في
نفس الوقت .. أن ندرك عمق أزمته هو الانسان الذي وقف طوال
الرحلة يساعد كل المأزومين . اذا واصلنا تلك النظرة الشاملة
فسنجد أن كل هذه الشخصيات تنتمي الى أجزاء مختلفة من خريطة

مصر الجغرافية والطبقية والثقافية والمذهبية والدينية بحيث نشعر حين نستمع الى كل هذه الأصوات أننا نستمع الى سيمفونية مصرية خالصة .. وان اختلاف هذه الأصوات وتعدد مصادرها ، وتنوع طبقاتها كان هو مصدر ذلك السحر وذلك الانسجام .. وهو الذى جعل منها سيمفونية مصرية خالصة .

هل هذا هو المغزى الوحيد لتنوع هذه الشخصيات واختلافها ؟

لا نظن بعد ذلك .. فبعد أن نواصل الرحلة مع هذه الرواية سنرى أن هناك خريطة أخرى تتحرك فوقها هذه الشخصيات وتكشف بهذه الحركة ملامح وتخوم هذه الخريطة .. خريطة لمعنى الصحة النفسية ، لمستوياتها وأبعادها كما يراها المؤلف ، وان تنوع هذه الشخصيات (وحركتها وفقا لهذا التنوع) هو الذى يرسم لنا ملامح هذه الخريطة . فهؤلاء الأشخاص ليسوا مرضى ممن ينطبق عليهم القانون .. وليسوا أصحاء اذا كنا نعى بالصحة ذلك المستوى الذى يجاهد ابراهيم الطيب فى الوصول اليه .

انهم يتحركون على درجات سلم متحرك ، يعانون مخاطر الصعود والهبوط يتماسكون بالأيدى يتساندون ويتشاجرون .. ثمة شئ اذن يجمعهم رغم اختلافهم .

قال عنهم أحدهم (غريب الأناضولى) (هؤلاء الأشخاص لا يجمع بينهم سوى اختلافهم) .

وقال (غالى جوهر) عن الطبيب وعن هذه المجموعة :

انه يعرف شيئاً قويا داخل كل منا ، ولكن يبدو ان هذا الشئ له مليون مظهر وشكل .. ما هو الشئ المشترك الذى تلمسه كلماته فينا ؟

فى اطار النظره الشامله .. يمكن القول بأن كل واحد من هذه الشخصيات قد جاء الى هنا لأنه يشعر بأزمة ، أزمة تعلن عن وجودها بظهور أعراض قد لا تبدو لها علاقة واضحة بجوهر هذه الأزمة .

عبد السلام المشد ينسى اسمه .. كما رأينا !!

« غالى جوهر » المسيحى اليسارى المثقف يتعذر عليه النوم اثر رؤيته لحادث عز كيانه هذا ودفعه لاعادة النظر فى كل شئ ..

« كمال نعمان » الفنان اللامع يتعذر عليه اكمال لوحة فنية كان النقاد يقولون عنها انها نقطة تحول فى فنه . يعجز عن ذلك اثر رؤيته لمنظر أتوبيس يسير مائلا بما يحمل من البشر ، مع انه كان يرى هذا المنظر كل يوم .

« عبد السميع الأشرم » المتدين ثور عليه أمعاؤه ، فينصحه الطبيب الباطنى بعد فشل علاجه بأن يذهب الى الطبيب النفسى .. الخ .

ويختصر المؤلف هذه المرة قصة الاعراض عند كل هؤلاء بعد ان رأيناها كاملة فى الواقعة .. قصة الشخص الآخر وعصابات الملائكة والشياطين وتنازع السلطة ، وتمرد أجزاء من النفس والجسد ..

(طبعا كان لكل واحد منهم شخصه الآخر الذى يناظره ذكاء وخبرة ويتكلم بلغته أو لغة مشاكله) .

الا انه يمكن القول بأنهم جميعا كانوا يرتكبون خطيئة واحدة كتلك التى ترتكبها أى حكومة قبل أن يثور عليها شعبها ، واذا كانت القوى الشعبية التى تعرضت طويلا للتجاهل أو للقمع

أو المهانة ، والتي خدعها حكامها بالشعارات الزائفة .. هي التي تبدأ الثورة .

فان هذه القوى الداخلية لدى كل شخصية من هذه الشخصيات ، والتي يعرف الطبيب من أمرها الكثير هي التي تبدأ تمردا ونداءاتها بتلك الشفرة التي يعرف الطبيب كيف يفك رموزها ، والتي يسمونها الاعراض .

هذه القوى الداخلية الغامضة أو هذه الحاجات القوية هي التي تجمع بين كل هذه الشخصيات المختلفة . وهي التي تبدأ تمردا ضد الشعارات الزائفة ، والحلول المنقوصة والمراوغة ، وبعد ان تعرضت طويلا لمهانة التجاهل أو الإهمال أو القمع أو سوء الفهم والتقدير .



جميعهم اذن قد تورطوا في لعبة الخداع والتمويه هذه . وهي لعبة يبدو أنها خاسرة على مستوى الفرد وعلى مستوى الجماعة . خاسرة مهما يكن ذكاء الفرد أو ذكاء الحكومة أو قدرتها أو خبرتها في الخداع والمناورة تنتهى بالاعراض أو بالثورة .

يمكن القول بتبسيط شديد ان الطبيب في الرواية لا يسعى الى مجرد عقد صلح مشرف أو اقامة حفل تعارف بين شخصياته ، وبين قواهم المتمردة .. بل ربما هو يسعى الى استدراج هذه القوى أو الحاجات من كهوفها المظلمة الى مناطق الضوء حيث تفصح عن طبيعتها الغامضة والساحرة من خلال علاقة أفراد مجموعة العلاج الجمعي .. اثناء الجلسة ليرى كل منهم من خلال هذه العلاقات في لحظات تفجرها كيف ظلم نفسه أو غيره ؟ كيف خدع نفسه أو غيره ؟ ليرى كل منهم بعيونه أو بعيون الآخرين ما عاش يبذل أروع الجهود لاختفائه . يفعل الطبيب ذلك مستخدما أروع

استخدام وجوه الاختلاف بين هذه الشخصيات ووجوه التشابه موظفا كل كلمة أو كل نأمة أو كل حركة تصدر عن إحدى شخصياته ، (بشكل عفوى وتلقائى) فى موقف لتحريك شخصية أخرى ، والكشف عن غواهاضها •

وهكذا تتحرك الرواية على محاور بعدد شخصياتها ثم تنشأ عن حركة هذه المحاور المتعددة ، حركة شاملة للرواية ككل تكشف عن رؤية المؤلف الشاملة من خلال هذه الدراما المصرية الانسانية الرفيعة ودون أن يقول كلمة واحدة مباشرة •

هو يسعى اذن لتحرير هذه القوة لتبدأ الشخصيات رحلتها مع الحرية الحقيقية •

وهو يسعى الى تحريرها من خلال القدرة على قبول تناقضاتها وتناقضات الآخرين – لا رفض هذه التناقضات – لتبدأ رحلتها مع المسئولية عن نفسها وغيرها •

هو اذن لا يسعى الى اخماد ثورة بل الى ايقاظها لدور اكبر واشمل • ولكنه لا يتورط فى تحديد الملامح هذا الدور حتى لا يصطدم بالحرية التى اطلقها •

انه فقط يدعو كل شخصياته لتمارس حريتها او ثورتها الجديدة •• على ارض الواقع بعد أن جردها من الأوهام ، ومن كل الوان الخداع والشعارات الزائفة ، وبعد أن حرّمها من كل النعم الخادعة وفى مقدمتها نعمتى اليأس والعمى •

(لا التزام بغير الصدق ، وحين تختلط القرائن فى الخارج وتشابه السبل فلا اهتمام بسوى الاحساس الداخلى حين يكون ثمرة لتحرر القوى الداخلية وتأزرها) •

لا وقت للتأجيل أو التسويف .. لا مكان للاختفاء أو الهرب ،
حبك لشخص أو اشخاص ينبغي أن يكون طريقا لحب كل الناس
لا بديلا عنه .

الناس كما هم بخيرهم وشرهم ، يتغيرون بنا ونتغير معهم ،
الصراع قدر ، صراع في النور لانقاذ ما تحب ، وتراه صوابا ،
أكثر منه لدفن ما تكره . صراع لتغيير الطرف الآخر لا الى الغائه .
لا ملاذ سوى المواجهة هنا والآن أنا نصبح نحن بلا التهام
أو اعتماد .

هذا هو الصراط المستقيم .. يتراءى عبر عشرات المواقف
الحية النابضة .. بلا مباشرة أو افتعال .

يا الله ، كيف يمكن ذلك ؟ في أى أرض وتحت أى سماء ومن
أجل أى الوعود ؟ وأى الفراديس ؟ تقولها كل شخصية بطريقها ..
ودائما يجيء الجواب - التطور . يا لها من كلمة ؟ تطور من ؟
وتطور ماذا ؟ وفي أى اتجاه ؟ وبأى المقاييس ؟ كالمسيح يحمل
المؤلف (الطبيب) أسئلتهم ليقول بلهجة تقطر كبرياء وتواضعا -
هيا بنا نبحث معا عن الجواب فتلك مسئوليتنا جميعا .

ثم يهمس : اذا كنت قد قدمت اجابات فذلك هو اجتهادى ..
بعض دورى وهو فى انتظار اجتهادك ليكمل به .

مرة أخرى ما هذا كله ؟ طب أم سياسة أم علم ؟ أم وصايا
عشر جديدة لمصر جديد .

عالم أم فنان أم صاحب دعوة ؟؟

الرواية هى هذا كله ، دون أن تفقد أبدا هويتها كرواية
وذلك وجه من وجوه عظمة هذا العمل الفذ ؟

ثقة العالم صاحب الخبرة والتجربة تمزق الأوهام
بلا تردد .. !

أمل صاحب الرسالة .. الذى يملك رؤية للمستقبل من
خلال تجربة الماضى كله .

معاناة الفنان الذى يعشق الحياة والانسان ويدرك عمق
المأساة الانسانية .. وضعف البشر أمام قوى أكبر من كل طاقاتهم،
ولكنه يدرك فى نفس الوقت ألا أمل هناك الا من خلالهم وبهم .

حيرة العالم الذى يعرف أننا لا نعرف الا القليل ويريد أن
ينقل هذه الحقيقة الى أولئك الذين ينتظرون معجزاته .. فلا يتردد
فى أن يطلب عونهم .. دون أن يخيب رجاءهم .

تتردد هذه النغمات كلها عبر هذا العمل الفنى ومن خلال
شخصه .. وتلفه كله كما يلف الضوء حقلا مليئا بالبراعم
النابتة والزهور الذابلة والحشرات النافعة والضارة والفراشات
والغربان .

تتردد من خلال شخصية غائبة حاضرة هى الطبيب .



تعتقد أن الوقت قد حان لقراءة بعض الصفحات فى هذه الرواية
واللقاء المباشر مع بعض شخصياتها ، لنرى كيف تعيش وتفكر ؟

كيف استخدم المؤلف وجوه الاختلاف والتشابه بينها كيف
صاغ هذا العمل ؟ وحرك هذه المحاور .. ؟ وفجر هذه القضايا ؟

نجوى شعبان :

مطلقة شابة جميلة تركت زوجها وابنتها لأنها تريد أن تعيش
كما خلقها الله .. حديثها المذهل عن الحرية أو جمالها أو شجاعتها
في تحدى التقاليد بحثا عن حياة غير تقليدية .. ؟ أى هذه الأشياء
هو الذى شد انتباه الجميع ليدوروا حولها أو لتدور حولهم .. ؟

يقول لها مختار لطفى الذى كانت له فلسفة خاصة في
الحرية :

— أنت شجاعة ولكنك لست حرة .

— ماذا تقصد ؟

— الحرية عندي هي الوجود ذاته .. الوجود قبل ودون أى
شروط .. هي حرية الحياة فقانون الخلية اعظم من كل قيمة .

— ألا يعنى ذلك نكسة للحيوانية يا مختار ؟

— الحيوان كائن متناغم مع نفسه ، الانسان هو الذى تدهور
حين انقسم على نفسه .

— أجد صدى لما تقول يثيرنى ويغرينى بالمخاطرة .

— ليست مخاطرة ولكنها عودة الى الوجود التلقائى .

— ولكنك وحيد بلا أصدقاء !

— لى ولكن دون وفاء ملزم .. حتى الوفاء يحد من
وجودنا الحر .

ويستمر الحوار بينهما .. لكنه يبدأ أيضا في وقت ومكان
آخرين مع ... « ابراهيم الطيب » الذى يهتم بها أيضا لكن

بطريقته .. يرى اهتمام الجميع بها .. ويدرك خطورة اهتمامها
« بمختار لطفى » لكن ذلك لا يدفعه أبدا الى تغيير لغته الصادقة
المقتحمة تقول له « نجوى شعبان » وكأنها تستنجد به من « مختار
لطفى » !!

— اذن ما الحرية يا ابراهيم ؟

— هي المسئولية .

— وهل الحيوان مسئول ؟

— وهل هو حر ؟

— أليست حريته هي حرية الخلية الحية ؟

— الحرية اختيار ، والاختيار وعى .. والوعى مسئولية ..
والخلية لا تعى ذلك .

— مسئولية عن ماذا ؟

— عن كل شيء ، عن سعادتنا وشقائنا وعن سعادة الآخرين
وشقائهم .

— توسع الدائرة فلا حرية في النهاية .

— اما هذه الحرية واما الكذب والتزوير .

تزداد قربا من « مختار لطفى » وبعدا عن « ابراهيم الطيب »
الذى لا تجد معنى محددًا لكلماته ، ولكن مشكلتها الخاصة تظل
تجمع الأضواء والظلال من هنا وهناك تتعلم شيئا من « عبد السلام
المشيد » ومن « كمال نعمان » ومن يأس « غريب الأناضولى »
وخوفه ، ومن الوجيه الذى يعرض عليها خدماته فى كازينو ، ومن

صفحة أخيها الصغير الذي كانت تعلمه المشى ، ومن « بسمة قنديل » الأصغر سنا والأكثر نفاذاً .. وطوال الرحلة يظل شيء يجتذبها في « ابراهيم الطيب » ، ومن خلال علاقتها بمختار لطفي تجد معنى كلمات ابراهيم الطيب وتذكر انها كانت مجرد هاربة من مسئولية الحياة اليومية وان عليها ان تحقق الحرية من خلال هذه المعركة اليومية لا فوقها ولا تحتها ، فتذهب الى ابراهيم وتطلب يده .. وتكمل ملامح الصور .. الى حين .



غريب الأناضولي :

هو نفسه الأستاذ غريب جاز صديقنا عبد السلام المشد ، مثقف أعزب يأس مؤمن بأن الشقاء والوحدة والحيرة في أسس تركيبنا الانساني ، وان أي محاولة للتشكيك في ذلك تشويه لحقيقة وجودنا الكئيب بلا معنى ، ولكننا لا نفهم بعض دوافع يأسه الا من خلال علاقته بكمال نعمان الفنان الذي بدأ حياته ثوريا ثم حاول ان يعبر عن ثورته من خلال فن ملتزم ثم انتهى الى الايمان بفن حر لا التزام فيه ثم واجه محنة العجز عن اكمال آخر لوحاته فوصل الى عيادة الطبيب .. تحت راية الحرية أيضا .

عين هذا الفنان الفاحصة التي لم تفقد قدرتها على النفاذ والرؤية على حين فقد صاحبها قدرته على الانجاز هي التي تكشف الستار عن محنة « غريب الأناضولي » حين لبي دعوته لزيارة خاصة في بيته ، فعرف سره الذي يعجز عن مواجهة الناس به أو حتى مواجهة نفسه . وعين هذا الفنان هي نفسها التي ترى ان يأس غريب الأناضولي ليس سوى الوجه الآخر ليأس « مختار لطفي » .

يقول : « كمال نعمان » « لمختار لطفي » :

- هل أنت حر يا مختار ؟
- نعم حر تماما •
- بلا شكل ولا أبعاد ولا وظيفة ؟
- تلقائيتي تعطيني ملامحي •
- من أين تعيش ؟
- ورثت عن أبي ما يكفيني •
- وثورتك الداخلية ؟
- ضد ماذا ؟
- ضد الأسوار والعوائق والخوف والوحدة •
- ألغيت الأسوار والعوائق بلا خوف ولا وحدة •
- والألم •
- اذا لم تعد تحتاج فلا ألم ولا ثورة •
- يقول كمال نعمان لنفسه :

(لا أصدق .. فلو كان الأمر كذلك فلماذا يحضر فعلا ..
أنهى القضية قبل أن تبدأ ، وصدق أنه تخلى عن كل شيء ، يعلن
اقباله على الحياة بلا شروط ، وغريب يعلن أدباره عنها بلا أمل
والاثنان يشبهان بعضهما بشكل ما تجنبنا المعركة ، أما أنا فاني
يثبت من الفرز ولم أحصل على الحرية) •

وهو الذي يقوم بأكبر دور في تمزيق الأوهام والشعارات
الكاذبة في حياة غالى جوهر وزوجته ملكة ، فهو صديقهما القديم في
العمل السياسى وهو من وجهة نظرهما الهارب القديم من المسئولية

تحت شعار الفن ، وكانت المصادفة المذهلة للجميع أن يلتقى الجميع فى عيادة طبيب . . من بقى فى العمل السياسى ومن تغلى عنه . . فى أول الطريق .

يقول كمال نعمان لنفسه فى منولوج حاد :

(لماذا لم يأت هنا ثوار حقيقيون يقنعوننى بإمكانية الحياة) ؟؟

ولكننا هنا فى الصفوف الخلفية ، وهذه العيادة يأتى إليها من تركه القطار . . أما من فى المقدمة فلا نعرف عنهم شيئاً ، ولكن هل يوجد أحد فى المقدمة أم يخدع الجميع بعضهم بعضاً ؟؟

* * *

بسمه قندیل :

طالبة جامعية مرهفة الذكاء والشعور والجمال تلعب أكثر من دور فى حياة هذه الشخصيات . . عجز ضوءها الصافى عن انقاز غريب الأناضولى من يأسه . . وجودها فتح عينى غالى جوهر وقلبه على نبضات لم يشعر بمثلها أبداً ، وجعله يدرك سخافة ومهانة ما كان يربطه بزوجته ملكة . . ومهد لثورته الجديدة . .

تتمثل مأساتها الخاصة فى انها رأت أكثر مما ينبغى فى مثل سنها ، منحت ذكاء حرمها من نعمة العمى وهو المنقذ الوحيد لمن يرون رؤيتها دون أن يكون فى مقدورهم صنع شىء لانقاذ من يحبون .

مأساتها مع أسرتها تشبه مأساة مختار لطفى مع أسرته . كلاهما نشأ فى بيت يحكمه طاغية ، وكلاهما ثار على الاستعباد لأنه يرى

أعز شخص عليه (أمه) يقدم الولاء والقرايين لسجانه .. مأساة
كليهما تعمق بمأساة الآخر .

ولكن ثورة كل منهما مضت في طريق مختلف .

هي جاءت الى الطبيب تطالب بنجدة أمها فقال لها الطبيب :

ـ أنت من نحتاج الى النجدة ..

أما هو فقد ورث عن أبيه ثروته ولكنه لم يستطع أن يرث
أسلوبه في السيطرة والطغيان .. أراد الحرية المطلقة لنفسه
ولغيره .. ولكنه احتاج الى رحلة طويلة ليذكر انه بدلا من أن يمارس
طغيان أبيه راح يمارس طغيانا أقسى على نفسه وعلى غيره باسم
الحرية .. وانه بهذا الإلغاء لحاجته الى الآخرين وحاجة الآخرين
إليه كان مجرد طاغية يأس .. مفلس وينتقم اليأس من نفسه
حين يقوده غريب الأناضولى ليعرفه (بصفية) التى عرفناها فى
(الواقعة) . كانت صفية آخر قوارب النجاة التى تعلق بها
غريب الأناضولى .. مومس لم تعد قادرة على التصديق مع انها
لا تمارس غير الصدق ، تأخذ نقودا وتعطى من لحمها ودمها ..
لا تطلب الحرية لنفسها أو لغيرها .. هذه المومس كانت هى
التجسيد المخيف لمزاعم مختار لطفى ، وكانت هى القادرة على كشفه
وتعريته .. وقتل أسطورة أكاذيبه بموتها الفاجع فى شقته بعد أن
وصل تعلقه بها الى حد استجداء الزوج منها .. ولكنها ترفضه ..
 وتموت .

* * *

غالى جوهر :

هو النقيض فى الظاهر لعبد السميع الأشرم كلاهما كان فى
بدايته نواة لإنسان حقيقى ، يزيد أن يعرف ... يريد أن يحقق

شعوره القوى بحياة حقيقية كلاهما يريد أن يفكر بلا تبعية وبلا تقليد كلاهما ثار في البداية على ما حوله .. كلاهما فكر مرة واحدة بعمق وثار مرة واحدة بجدية .. ثم لم يعد أحدهما يحتمل عبء التفكير المستمر ، استسلم كلاهما لما اعتقد ذات لحظة أنه الاتجاه الصحيح ، ولكنه المنقذ من الحيرة ومن دوام التفكير غالى جوهر المسيح الذى كان يعاني من شعور الأقلية ، اختار اليسار ليصبح في حزب أغلبية جديد ، فالمقهورون في بلده هم الأغلبية وعبد السميع الأشرم الذى نشأ في قرية .. استسلم الى الايمان الدينى الذى يأخذ شكل الاذعان المطلق عبر تجربة اشترك فيها أهل السموات وأهل الأرض ..



ومع التناقض الظاهري فان كليهما دون أن يدري قد غرق في مستنقع التسليم والاذعان لما وصل اليه ، غالى اكتفى بالحديث عن العدل والجوع عن عمل شيء من أجل المظلومين والجوعى واستسلم لأنفاس زوجته ملكة بدلا من نبض الناس في الشوارع . ولأن الاستسلام نوع من العمى .. فلم يدرك الا متأخرا جدا أن زوجته ملكة واحدة من كبار المظلومين معه فلاسباب كثيرة كانت مشاعرها الجنسية خامدة ، ولم تفكر في انجاب أطفال لتفرغ للقضية ، وفي الواقع انها تفرغت تماما (لغالى) اتخذته بديلا لكل أطفالها الذين لم تنجبهم وأغرقتة في اهتمامها .. وكانت تحدثه عن القضية التى لم تعرف أخبارها الا منه لدرجة جعلته يعتقد ان الشعب كله مؤمن بلا شك بالقضية .

وكان الحادث الذى رأى فيه أحد زعمائه المناضلين وهو يسقط سقوطا أخلاقيا مروعا هو الذى فتح عينيه ودعاه لمراجعة كاملة لكل شيء حتى لعلاقته بملكة .

اما عبد السميع الأشرم الذى تحول الدين عنده من كفاح
وتفكير يومى وإنسانى الى عقيدة ساكنة مذعنة تطمع فى الجنة وتخاف
النار وتستمتع لأهل السماء وتصم أذنيها عن أهل الأرض .. فقد
ظل سادرا حتى أيقظته أمعاؤه .



ابراهيم الطيب :

دائما كان معهم جميعا ، ولأنه فيما يلوح كان يعيش مشاكلهم
أكثر مما يعيش مشاكله فقد ظنه أكثرهم بلا مشكلات وظنه بعضهم
يعمل (فى السر) مساعدا للطبيب دائما كان هناك .. مع فردوس
الطبلاوى حين تحتاج اليه .. يمد لها يده لتستند اليها فلا تخاف
من هذه الحاجة .. وليوقفها فى نفس الوقت عند حدها فلا تسقط
تحت أقدام هذه الحاجة ..

كان مع عبد السلام المشد حين ضاق صدره بتقلب زوجته
وعدم صبرها على نفسها .. وعليه كان يقول له معتصرا تجربته
المررة (الصعوبة موجودة مع أى آخر .. لو صدقت فى محاولة
الاقتراب ، لوجدتها هى صعوبة أى واحد مع أى واحد) .

وكان مع نجوى شعبان حتى تحمل مسئولية الزواج منها ..
وكان مع غالى جوهر ومختار وغريب الأناضولى وعبد السميع
الأشرم .

ومع ذلك فقد ظل يشعر بأنه وحيد لأن تجربته المريوة
وطاقته الفذة .. وذكاءه .. جعلته لا يرضى بأقل من الحل
الصحيح ..

يقول في منولوج جاذ :

(وحيد في القاع ، وحيد فوق القمة ، وحيد معهم وبهم ولهم ،
وسأظل وحيدا حتى يراني أحد ، ودون أن يستدرجني الى لعبة
البيع والشراء ، ودون أن يستدرجني الى الوراء طلبا للراحة ،
ودون أن يرفعني على كتفيه ، أو يقفز فوق رأسي ويدلي قدميه على
رقبتي) •

(انا أريد أن أعيش ولكن كيف يارب ؟ أين أنت ؟ كل
ما حولي يقول انك هناك انك هنا ، ولكن بعيد بعيد ..) •

(عبد السميع الأشرم) يصر على زيفه ، وعلى الحديث
باسمك وهو لا يعرفك الا بالتهديد والوعيد والرشاوى .. (غالي)
يلغيك ويحطمك وهو لا يحطم الا خوفه بخوف أكبر •

أنا لا أخافك أصلا •

لا يمكن أن يكون وصولي اليك استغناء عنهم ، كيف يكون
الوصول اليك هو هو طريقى اليهم ؟

وكيف يكون الوصول اليهم هو هو طريقى اليك ؟

(لست متصوفا ولا زاهدا ولا مجذوبا ، ولكنى عار من كل
شيء ، أعبد الحياة وأصر عليها) •

لا بد أن تكون الدنيا بخير ، وان لم تكن بخير فلأملؤها
أنا بخير •

أحاول اختراق كل من حولي لتتواصل بأى درجة من
الصدق •

لست وحيداً يا بسمة مادمت أصراراً وحدتى فى كل لحظة ،
قد لا أنجح فى التخلص منها ، ولكن صراعى المستمر معها يبرز
استمراري منتصراً حتى النهاية •

(أعيش هذه الأيام مع نجوى بدونها) •

لا أصدق أن هذا ممكن •

أدخل عالمها وقتما أشاء دون شروط أو مقدمات أو مطالب •

وأستقبلها وقتما تريد بلا حقد أو عدوان أو اعتماد •

تطردنى فلا أموت ، وأطردها فلا تجرح كرامتها •

الناس يملأون حياتنا بلا واجب ولا اختناق •

لا ننسى أنفسنا من أجلهم ولا ننساهم أبدا •

لكن الألم لم يختف لحظة لأن الناس جزء من مسئوليتنا •



أطالت هذه الرحلة مع هذه الرواية أم قصرت أشعر بأمانة
أنها طويلة وقصيرة ؟

أشعر بالذنب حيال شخصيات لم أتعرض لها • وأخرى
ظلمتها بتعرضى القاصر •

وشخصية اعتبارية هى (مظاهرات الطلبة) • لقد تعامل
المؤلف مع هذه المظاهرات وكأنها تجسيد للضمير المصرى العام ••
ولحركة الروح الاجتماعى القلق •• وتعاملت معها كل شخصية
فى الرواية وفق مرحلة تطورها • حاولت (ملكة) أن تستغل هذه

الأحداث لاثناء زوجها على العلاج كما انها فجرت من خلال هذه الأحداث تساؤلات رائعة وقف أمامها زوجها حائرا .. وكشف المؤلف من خلالها وجهها من وجوه المأساة الانسانية التي تتمثل في أننا نحاول (مع أننا لا نملك أن نوقف حركة الحياة أو المجتمع حتى يقف على أقدامهم أولئك الذين يسقطون عبر المسيرة الشاقة) كما أننا لا نملك أن نطلب من هؤلاء الذين يعانون أن يتوقفوا عن المشاركة حتى تنتهى المعاناة (فنحن ندرك أن كثيرا من الانجازات الرائعة في تاريخ السياسة والثقافة والعلم والفن قام بها اناس نصف مرضى ونصف أصحاء) .

وأشعر بالذنب حيال مؤلف يعطى من وقته وجهده وذوب قلبه لعمل كبير في زمن لا يسمح لأحد بالكتابة الجادة أو القراءة المتأنية ، وكأنه مكتوب علينا أن نعيش مع الخفة وأن نموت بها ، ومكتوب على كل عمل جاد وكبير أن يعيش في الظل والصمت والخفاء .. أو لا يعيش .



« أصوات »

رواية من تأليف : سليمان فياض

في قرية الدراويش حيث يعمل الناس حتى العرق من أجل لقمة العيش وحيث يعرقون حتى الموت من أجل أن تبقى لهم الحياة بعض الوقت ٠٠ وفي هذه القرية تجري أحداث الرواية الأولى التي كتبها « سليمان فياض » بعد أن قدم للحياة الأدبية أربع مجموعات من القصص القصيرة هي « عطشان يا صبايا » ، و« بعدنا الطوفان » ، « وأحزان حزينان » و « العيون » .

والحدث المحوري في هذه الرواية لا ينبت من أرض القرية كالنبات ، ولا ينمو في بطن خلال الزمن والعمل والناس كالزراع ، ولكنه يهبط عليهم فجأة كأنما من السماء فيصيبهم بما يشبه « المس » ثم ينتهي كل شيء بنفس السرعة التي بدأ بها ، وهذا ما يعطي الرواية حجمها الصغير ، إيقاعها النابض لتصوير هذا « المس » الذي أصاب قرية الدراويش منذ جاءتهم برقية تقول : بأن « حامد

البحيرى « الذى هرب من القرية وهو صبى فى طريقه اليها الآن عائدا من « باريس » بعد أن أصبح واحدا من أغنيائها .

وتمسح القرية عن جبينها غبار السنين ، ترى كيف أصبح هذا الصبى ولماذا يعود ؟ وماذا يحمل فى قلبه وحقايبه لأهله وقريته ؟ انه لا يعود وحده فمعه كما تقول البرقية زوجه الفرنسية « سيمون » ومن أجلها أرسل لأسرته مبلغا كبيرا لتبنى بيتا مناسبا يقضيان فيه مدة الزيارة .



ان صدمة اللقاء بين « حامد البحيرى » وبين القرية ، بين دوافعه للزيارة ودوافع الناس التى تثيرها تلك الزيارة ، هذه الصدمة هى الموضوع الدقيق والصعب الذى اختاره الكاتب لينسج حوله أحداث روايته ويظلم الرواية كل أولئك الذين رأوا فى هذا الصدام صدام حضارتين ، وتوقعوا بناء على هذه الرؤية أن يدمم الكاتب بكل أبعاد هذا الصدام الحضارى لدى ذلك القادم من باريس وزوجه ولدى أهل القرية .

فلو أن الكاتب كان يستهدف ذلك حقا لكان عليه أن يقدم لنا عملا لا ينتهى بعد أسبوعين من زيارة حامد البحيرى للقرية بمصرخ زوجه « سيمون » على يد عجائز قرية « الدراويش » .

كان لابد له أن يطلعنا على مذكرات « سيمون » التى دونت فيها انطباعاتها عن القرية . مادام قد أخبرنا بذلك .

وكان لابد له أن يسمعنا « صوت حامد » وليس ما يسمعه الناس من أحاديثه .

وكان لابد أن نسمع أصوات الرواة جميعا كاملة وليست متكاملة وفى كلمة كان لابد أن تكون هناك عملية زرع لحامد البحيرى

وزوجه في قرية الدراويش ، وخلال هذه العملية التي قد تنتهي بطرد الجسم الغريب عن القرية أو بنجاح عملية الزرع مع ما يعنيه النجاح من تغيرات عميقة هنا وهناك .

كان لابد أن يحدث شيء كهذا لو كان ما يريده الكاتب حقا هو رصد ذلك الصدام الحضاري بكل أبعاده ..

وفي إجتهادي ان كل ما أراده الكاتب هو رصد خيط من خيوط هذا الصراع .. ومتابعته في أمانة ودقة جديرين بفنسان يعي هدفه .. ويعرف طريقه اليه .

وهذا هو السبب في تكامل الأصوات دون اكتمالها ، وهي في تكاملها تتابع هذا الخيط الذي ينبع من هذا السؤال : ما الذي يحدث لأبناء قرية يعمل أبناؤها حتى العرق ويعرقون حتى الموت حين يهبط عليهم انسان كان ذات لحظة يخضع مثلهم لهذا القانون ثم أفلت منه ليدور في فلك قانون آخر يسمح له بأن يعود الى قريته ليوشك أن يحطم في لحظات قانونهم الأزلي ؟ .

فالأول مرة يرى بعض الناس نقودا تعطى لبعضهم الآخر بلا عمل . نقودا كثيرة بلا عمل قليل أو كثير . نقودا تعطى للفقراء لا للأغنياء . ويوجد الناس طعاما بغير حساب وتعطفا بغير ثمن ، واهتماما بمن قضوا العمر كله لا يهتم بهم أحد .

والأول مرة ينظرون الى جسد نسائي جميل شبه عار يتحرك بينهم دون خجل ، وفي بساطة تغري أحمد الفلاح شقيق حامد بلمسه .. انه يشعر ان كل شيء قريب ومباح ولكن لا يكاد يقترب منه حتى يدرك كم هو ناء وبعيد .

انهم لا يفهمون لغة « سيمون » ولكن ما تفعله من أجلهم من خدمة واهتمام واضح كل الوضوح ، ولم يفكر غيرها في ان يفعله .

ما الذى يحدث للناس آنذاك ؟ الدهشة ؟ عدم التصديق ؟ جنون المطامع ؟ الخوف ؟ الشك ؟ انهم يريدون كل هذا ولا يريدونه ، يريدون ان يدخلوه في اطرهم . . ان يجروه في قنواتهم كماء الرى . . ولكن كيف ؟ هنا اطياف عدالة ممكنة ، وتعاطف انساني ممكن ، وحرية تلوح وكأنها في متناول اليد ، ولكن كيف يمكنهم الامساك بهذا كله ؟ .

ويفقد العقل قدرته على التقبل والتكيف وتنطلق القوى الدفينة والكامنة في لحظة اضطراب العقل . . في لحظة عجزه عن التوازن بين قانون قديم كالازل وقانون لما تتضح معالمه ، تنطلق المخاوف والرغبات ممثلة في عجائز القرية . . معبرة عن رغبتها الغامضة في أن تحصل ولا تحصل على هذا كله - فتصميم عجائز القرية على اجراء عملية الختان لسيمون بعد تنظيف سيقانها من الشعر هو تعبير عن رغبة القرية اللاشعورية في تمصير « سيمون » ، في قتلها والحصول عليها في نفس الوقت في قتل الأجنبية بتحويلها الى مصرية عن طريق الختان . عن رغبة القرية الأصيلة في أن يسودها قانون واحد متسق . قانون مصرى واحد تتحقق به أحلامها الدفينة .

ان الكاتب الذى يعرف هدفه وطريقه يتابع ذلك الخيط ليقف بنا على حافة الهاوية لنرى عمق المشكلة التى تواجه كل من يتصدى لتحقيق أحلام الناس أو بعض أحلامهم .

فهما تبلغ من حسن النية قلن تحقق للناس الا ما يقدرون على تحقيقه لأنفسهم بأنفسهم .

ولن يصل من عطائك لهم ومهما يكن نوع العطاء وقيمته
الا بقدر ما يقدرون على تقبله .. وما يقدر على تجاوز السدود
والقيود التي ستتقف في طريقه ، والا ما يتسرب من الشقوق بعد ان
يروى كل شبر من الأرض العطشى التي يمر بها العطاء .

ان الكاتب يقف بنا على حافة الهاوية لنرى نوع التوازن
الدقيق الذي يحتاجه كل من يتصدى لفكرتى العدالة والحرية
البالغتي التعقيد .

فالعدالة ليست مجرد ان تأخذ شيئاً من هنا لتعطيه هناك ،
العدالة في جوهرها توازن عميق بين الدوافع هنا وهناك ، وتفهم
بالغ لحركة هذه الدوافع .

وحين يختل هذا التوازن . فمن يدري ، قد يقوم المظلومون
أنفسهم بعملية ختان للعدالة وللحرية تنتهى بمصرعها كما حدث
« لسيمون » في قرية الدراويش .

* * *

« حكاية بحار »

رواية من تأليف : حنا مينا

بصدور رواية « المرفأ البعيد » سنة ١٩٨٣ للكاتب العربى الكبير « حنا مينا » تكتمل ثلاثية « حكاية بحار » التى صدر الجزء الأول منها بهذا العنوان سنة ١٩٨١ ، ثم صدر الجزء الثانى بعنوان « الدقل » سنة ١٩٨٢ .

ومع ان هناك شواهد كثيرة توحى بأن رواية « المرفأ البعيد » يمكن أن تكون هى النهاية الطبيعية لهذه الثلاثية ، فان الطريقة التى ينتهى بها هذا الجزء ، وبعض وقائعه الأخيرة تحمل امكانات النمو والتطور ، وقد يعنى ذلك نوعا من النهايات المفتوحة ، ولكن باى حال لا يعنى أن علينا أن ننتظر موت البحار أو عودته « فالبحارة كما يقول (سيد الاسكندرانى) احد شخصيات هذه الرواية لا يموتون ، يفقدون غالبا ، كل زوجة تنتظر عودة زوجها ، لكن انتظارها يطول .. » .



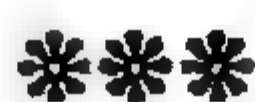
تبدأ هذه الرواية من نقطة النهاية ، بعد أن بلغ « سعيد حزوم » الشخصية المحورية فيها الخمسين من عمره ، وحط رحاله على شاطئ مدينة « طرطوس » مجرد مشرف يرعى بعض المصطافين، أثر حادثة صغيرة اضطره فيها عناده وكبرياؤه الى قبول التحدي من شاب في العشرين من عمره للدخول في مسابقة للغوص ، تغلب فيها على الشباب بخبرته الطويلة ولكنه لم يسعد بهذا الفوز الذي أدرك من خلاله حقيقة ما فعل به الزمن « لقد وصل الى النقطة التي تتساوى عندها الأشياء ، وليس يحس حقدا ولا عتبا ولا يرغب سوى في النوم » وبين اليقظة والنوم والمسير على الشاطئ ينثال تيار الذكريات في أضواء قوية على مراحل من حياته تروى بصوت « سعيد حزوم » ، حيث يمتزج تاريخه الشخصي بأحداث هامة في تاريخ وطنه وامتته والعالم ، ومن خلال هذا الصوت الذي يتردد عبر أزمنة الرواية وامكنتها يكتسب هذا العمل الضخم وحدته ، ويمتد هذا الصوت كنغمة أساسية في سيمفونية عن البحر ومعها ، ومن خلالها تنبعث وتلتقي وتتجاوز أصوات الشخصيات الأخرى في تنوع خصب ، وتناغم فريد ، يمنح هذا العمل طابعة السيمفوني، وتوتره الدائم عبر صفحاته التي تربو على الألف صفحة من الحكمة والجنون والأسى والاحباط والتوهج والأمل والفكاهة الحلوة والمريرة .



ملامح من رحلة حياة سعيد حزوم :

كان « سعيد حزوم » طفلا حين سمع بتلك القصة العجيبة عن بطولة أبيه « صالح حزوم » في انقاذ المراكب من عاصفة نهريّة عاتية ظل الناس يتحدثون عنها طويلا في « مرسين » ببلاد الأناضول

وبعيني الطفل وعقله رأى وعاش أحداث اضطهاد الأتراك للعرب ،
ومقاومة أبيه لهذا الاضطهاد ، ودخوله السجن بسبب هذه المقاومة
ولم يكن قد غادر طفولته ، بعد حين عاش أول هجرة للأسرة من ميناء
« مرسين » في اقليم الأناضول الى ميناء « الاسكندرونة » في
سورية ، ويومها قالوا له : اننا عائدون الى ارض الوطن .



في « الاسكندرونة » عاش « سعيد حزم » مرحلة الصبا
وبدايات الشباب ، ومع أنه كان في ارض الوطن فقد وجد أباه
« صالح حزم » يقاوم اضطهاد الفرنسيين للأهالي حين عصفت
بهم البطالة ابان الأزمة الاقتصادية فخرجوا في مظاهرة أمام قصر
الحاكم الفرنسي ، الذي لم يجد ما يقدمه لهؤلاء الجوعى سوى
طلقات الرصاص .. من يومها لم يعد يبصر أباه .. الا في الليل ..
وأدرك أن خطرا كبيرا يهدق بأبيه وبالأسرة ، وبأن الخطر يكون
في الوطن كما يكون في الغربة وأدرك على نحو غامض أن ثمة علاقة
بين مقتل بعض الجنود الفرنسيين هنا أو هناك وبين اختفاء
أبيه في الجبل ، لم يكن أبوه يقول له شيئا واضحا بشأن اختفائه ،
ولا بشأن الناس الذين يقدمون لهم في غيابه بعض المعونات ، وفي
تلك الليلة التي طرقت فيها بابهم على غير موعد ، كاد ان يطلب منهم
أن يوضحوا له الأشياء ، وبدوا وكأنهم سيفعلون ذلك من تلقاء
انفسهم فقد أخذوه الى شاطئ البحر ، وأشاروا الى سفينة فرنسية
غارقة بقرب الشاطئ كانت محملة في داخلها بصفائح الغاز ،
وأخبروه بأن أباه كان يأتي في الليل ويغوص الى قلب هذه السفينة
ويخرج منها صفائح الغاز ، يبيعونها سرا للمحال التجارية ،
وبشمها كانوا يشترون الخبز للأهالي الذين تعصف بهم الأزمة .

وأن أباء لم يخرج من السفينة بعد آخر مرة غاص فيها ، وأنهم بحثوا عنه وانتظروه دون طائل ، ويجد سعيد حزوم نفسه يقوم بأول مخاطرة كبرى في حياته ، يغوص مرات داخل عناير السفينة ، متحديا الخوف والموت والوهن والمجهول في كل مرة للبحث عن جثة أبيه وحين نجح في الخروج المستحيل بها من أشد اشد السفينة الغارقة وجد أنها لم تكن جثة والده بل هي لجندى فرنسى ضمن طاقم السفينة الغارقة ، وبقدر ما شعر هو ومن معه بالاحباط العظيم بعد هذه المخاطرة . . انبثق من قلب هذا الاحباط أمل . . فمادام لم يعثر على جثة أبيه في هذه السفينة فهناك أمل في أن والده لا يزال على قيد الحياة .



البحث عن الأب :

منذ تلك اللحظة تبدأ في حياة الابن « سعيد حزوم » ومع بدايات الشباب مهمة البحث عن الأب « صالح حزوم » على نحو غير محدد . ولكنه ملح ودائم وهو بحث عن شخص الأب الغائب وهو اكتشاف للمعاني التي يمثلها .

ان وقائع حياة الأب التي قدمها المؤلف في الجزء الأول « حكاية بحار » قدم بعضها من خلال وعي الطفل ، وبعضها الآخر من خلال الوعي الناضج « لسعيد حزوم » ، بعد أن يسمع أجزاء جديدة منها من رفاق والده ، هذه الوقائع يعاد اكتشافها من جديد في ضوء التجارب التي يمر بها سعيد حزوم ، ويختلط ذلك الاكتشاف باكتشاف سعيد حزوم لذاته وللناس وللدنيا من حوله في البر والبحر .

ان العلاقة بين الابن والاب في هذه الرواية محور من اهم محاورها . . والعصب الممتد بين اجزائها عبر رحلة حياة « سعيد حزوم » ، والبحث عن الاب هو من بعض الوجوه بحث عن الذات فالاب هو الانا الاعلى او المثل الاعلى ، لشخصية سعيد حزوم ، والرحلة الممتدة لسعيد حزوم في البر والبحر هي محاولة مستمرة لاكتشاف ابعاد هذا الانا الاعلى ومحاولة لترسم خطاه والوصول اليه ، وهي محاولة بالغة الصعوبة ، فالاب الذى اختفى في ظروف غامضة في غبش الصبا يسفر عن وجهه او وجوهه المتعددة عبر الأحداث والشخصيات الجديدة التى يتعرف عليها ويتفاعل معها سعيد حزوم ، بعضها يرفع الاب الى مستوى الأبطال ، وبعضها يؤكد انه كان بطلا في بعض المواقف ومجرد بحار محدود الامكانيات في مواقف اخرى ، وبعضها يكشف عن جوانب ضعف ربما كانت عظمتة الوحيدة هي في قدرته على تجاوزها عند اللزوم ومع تطور أحداث الرواية يلوح ان المثل الاعلى في هذه الحياة القاسية المتغيرة يبدو هو الآخر مراوغا وقابلا للتغير . . وأن فيه من المراوغة بقدر ما فيه من السحر والجاذبية . . فهل تنتهى رحلة البحث عن الاب بمحاولة اصبغة جديدة له ؟ وقتها يصبح اكتشاف الاب هو اكتشاف الذات وتلتحم شخصية الابن بشخصية الاب في كل جديد عند الوصول الى ذلك « المرفأ البعيد » الذى يبحر اليه الابن في نهاية الرواية ؟؟

لماذا لا نعود الى قراءة متأنية لهذه الرواية ؟



ملامح جديدة من رحلة حياة سعيد حزوم :

لقد أدى اكتشاف سعيد حزوم لجثة الجندي الفرنسي في السفينة الغارقة لدخول السجن لمدة ثلاث سنوات لأنه لم يبلغ

السلطات الفرنسية عن عثوره على البجثة في حينها .. كان الحكم في حقيقته نوعا من عقاب الأب الغائب الذي عجزت السلطات الفرنسية عن القبض عليه ، وكانت تجربة السجن كلها خطوة أولى على طريق البحث عن الأب ، ففي السجن التقى سعيد حزوم - رغم البشاعات التي عايشها - بمن اكرموه وعنوا به عندما عرفوا بأنه ابن صالح حزوم ، وخارج السجن - رغم الأزمة الطاحنة - سمع من أمه وهي تزوره - أن هناك من كان يهتم بالأسرة وأن من بينهم جارة قديمة لهم من « مارسين » عادت الى الاسكندرونة اسمها « كاترين الحلوة » كان قد سمع من أحد البحارة قصة مثيرة عن علاقة بين أبيه وبين كاترين الحلوة التي لم تكن حسنة السمعة كان ذلك جزءا من الماضي فما معنى أن تعود تلك المرأة لتساعده أسرة الرجل الذي كانت تحبه بعد أن اختفى ودخل ابنها السجن ، هل نسيت كيف طردها أبوه من مارسين بعد خروجه من السجن لأنها كانت على علاقة بالأتراك وهو في السجن ؟

ما معنى أنها لاتزال تذكر أباه بعد خمسة عشر عاما من طردها ؟ أم تراها عادت هي الأخرى للبحث عن الأب ؟



بعد أن خرج « سعيد حزوم » من السجن كان هو الذي يقود أسرته هذه المرة في هجرة جديدة من الاسكندرونة الى اللاذقية ، فقد سلم الفرنسيون لواء الاسكندرونة الى تركيا ، وها هو يتراجع أمام نفس القوى التي كان يحاربها أبوه .. لقد اختفى أبوه ، ولكن هذه القوى تتعاضد ، وهو وقومه يتراجعون أمامها ، وهو مسئول عن الأسرة التي تركها له أبوه ، بلا تجربة ولا تعليم ، سوى سنوات قليلة في المدرسة ، وسنوات أقل في السجن ، وها هو

يجد نفسه وحيدا غريبا في ميناء اللاذقية ، الميناء مكان غامض يحفل بالأسرار والغرائب والمخاطر التي تحيط بالكهوف والأقبية . . . لقد سكن في واحد منها الى أن يجد مسكنا ولكن الوقت يطول دون أن يجد المسكن المأمول ، ويتعرف على نوعيات مختلفة من الشخصيات « العجوز » الذي يعمل معه على زورقه كبشار ، « قاسم العبد » الموظف بالسكك الحديدية ذي الرقاقة اللحمية بين أصابعه ، والذي لا يتكلم الا في السياسة ويغرق في الدهشة حين يكتشف انه كان على صلة بوالده « صالح حزم » ، وتتحول دهشته الى نوع من الحيرة أمام طريقة قاسم في فهم الوطنية ، فهو يتشكك في رجال الكتلة الوطنية ، ويكتفى بتأييدهم في الثورة ضد فرنسا ، ولكنه بعد ذلك لا يضع ثقته الا في عمال الميناء ، وفي دفعهم لتأليف نقابة للدفاع عن مصالحهم ، يتكلم معه في حذر ووضوح وحسم ، ولكنه يعامله أحيانا كطفل عديم الخبرة ، وفي حديثه عن أبيه « صالح حزم » لا يحيطه بهالة البطولة التي تصنعها أحاديث البحار العجوز (الذي يعمل معه) عن والده والريس عبد الحميد الذي ما كاد يعرف انه ابن صالح حزم حتى أكرمه ووعده بالبحث له عن فرصة عمل تحقق له طموحه في أن يكون بحارا كوالده ، والى جوار هؤلاء يتعرف أيضا على شخصيات من نوع آخر « توفيق » صاحب الخمارة التي تضم حثالة الميناء من اللصوص والصعاليك والمدمنين ، ويلتقى في هذه الخمارة « براغب درويش » المهرب الدولي الذي خرج لتوه من السجن ، ويتحدث عن حياته ومغامراته بلا تحفظ وكأنه لا يعمل حسابا لقيمة ، أو لشخص أو شيء ، ولا يجد معنى لبحث سعيد حزم عن أبيه ، ولا لبطولة أبيه أو أي بطولة .

ذلك هو عالم الميناء الصاخب بالمتناقضات حيث تبدو أسطورة

أبيه كزورق في بحر عاصف ، موجة ترفعها ، وموجة تعصف بها وهو يبحر خلف الأسطورة في البحر ذاته ، محاولا أن ينقذها أن يكتشف حقيقتها ، ولكنه يكتشف لدهشته أنها هي التي تنقذه في أحيان كثيرة ، ففي الليلة ذاتها التي التقى فيها براغب درويش ، وفي نهاية السهرة يلتقى في ذات الخمار « بالريس عبدوش » الذي لا يكاد يعرف أنه ابن صالح حزم حتى يعرض عليه أن يعمل على مركبه كبشار ، وكان توفيق صاحب الخمار قد أخبره منذ لحظات أن الريس عبدوش قد تزوج من امرأة اسمها « كاترين الحلوة » وهكذا يجد نفسه في لحظة واحدة ، لعلها إحدى غرائب الميناء ، يجد فرصة العمل التي كان يحلم بها ، بحارا على مركب مثل والده لا على زورق في ميناء .



والده هو الذي كان يوصيه دائما بأن يكون بحارا ومناضلا ، وما هو يوشك أن يصبح بحارا ، أما كيف يصبح مناضلا فهذا ما لا يعرف بعد طريقا واضحا إليه . . . وكيف يا ترى يكون النضال ؟ على طريقة قاسم العبد أم على طريقة أبيه ؟ الذي لا يزال يبحث عنه ، أهو الذي يبحث عن أبيه ، أم أن أباه هو الذي يبحث عنه ، فما هو يقترب فجأة من العمل مع زوج كاترين الحلوة التي تمثل واحدا من أهم أسرار والده ؟ ومن أقصر الطرق إليه . . . إلى حقيقته ؟ وحين يعود في تلك الليلة منتشيا بما حدث في المقهى حين يروي.ألمه بعض ما حدث له ، لا تجد أمه في كل ما سمعته منه سوى معنى واحدا ، هو أن البحر الذي أخذ الأب يريد أن يأخذ الابن أيضا ، وحين يقول لها سعيد مداعبا :

— ان الريس عبدوش متزوج من كاترين الحلوة . .

لا تجد في هذا الخبر سوى أنه فرصة لتذهب إلى كاترين جارتها القديمة في « مارسين » لعلها تقنع زوجها الريس عبدوش

ألا يأخذ ابنها معه الى البحر ، وهكذا تقوم الأم الطيبة بتقديم ابنها بنفسها الى المرأة التي أخذت الأب من قبل .

ويلتقى سعيد بكاترين الأسطورة .. أيمن أن تكون هذه المرأة هي دليله الى أبيه .. أن يصل الى حقيقته من الأبواب الخلفية ؟ ويكتشف لدهشته أن الواقع دائما يفوق كل الأساطير .. وهل كان يتخيل سعيد حزوم يوما في عمق أحلامه أو خيالاته أن يصبح عاشقا لكاترين الحلوة ، وبحارا على مركب زوجها . خائنا لريسه ولأبيه ، ولما سمعه من قاسم العبد متدليا الى درك أسفل من ذلك الدرك الذي ظن أن راغب درويش وحده هو الذي انتهى اليه .

لا ماء البحر ، ولا دموع المطر ، ولا جنون العاصفة ، لا شيء من هذا كله بقادر على تطهيره من دنسه ، وشفائه من جنونه ، كان يبحث عن أبيه وهو الآن يبحث عن نفسه ، شيء من أبيه يجري في دمه أبوه نفسه أحبها ، هي نفسها قالت له : لو عاد أبوك اليوم لتركت الرئيس عبدوش من أجل أبيك ، رغم ما فعله معي ، رغم أنه طردني ذات ليلة مطيرة من مارسين ؟ أي خفايا ينطوى عليها ذلك الأب ؟ أتراها تحبه هو ؟ أم تبحث عن أبيه فيه ؟ تبحث عنه حبا أو انتقاما ؟ أهو يقترب من أبيه أم يبتعد عنه ؟ أبوه في ساعة الحسم قال : لا لهذا الجمال .. أما هو فماذا قال وماذا يفعل ؟ .

في داخله تتصارع لا ونعم ، يتصارع « قاسم العبد » و « راغب درويش » ، الأب والابن أبوه طلب منه أن يكون بحارا ومناضلا فهل ينتهي به الأمر وقبل أن يبدأ بالنضال ضد أبيه ؟ ، وإذا ترك سعيد حزوم الحساب المؤجل مع أبيه فماذا عن الحساب العاجل مع الرئيس عبدوش ؟ هل بدأ يشك في علاقته بزوجته .. أبوه هو

الذى حكى له يوما قصة معناها أن البحار يشعر حين تخونه امرأته في غيابه حتى ولو لم يكن هناك دليل واحد على خيانتها حتى في هذه المعركة القذرة يمد له أبوه يد العون ، أشياء كثيرة تؤكد أن بذرة الشك السامة تنمو في قلب الرئيس عبدوش ، أهمها أنه لأول مرة يرفض طلبا لكاترين الحلوة حين رجته ألا يأخذ سعد معه على المركب رحمة بأمه التي طلبت منها ذلك ، كأنما أدرك أنها تريده أن يتركه لها هي .. وأين تتم تصفية الحساب بين الرجلين في البر أم في البحر ؟



عاصفة في البحر :

في البحر ، في أول سفرة له مع الرئيس عبدوش ، أدرك سعيد حزوم الوجه البارد للحقائق التي كان يحدثه عنها قاسم العبد على البر ، الرئيس ريس ، هو صاحب المركب وسيد البحارة ، والفروق التي كانت تختفي على البر في ليالي السمر تظهر على سطح المركب حادة وصارمة ، على ظهر المركب لكل دور ومكان لا يتجاوزه وأصبح هو سعيد حزوم مجرد بحار صغير تابع يقف في نهاية صف طويل من الأتباع ، يتلقى الأوامر والتعليمات من أصغر بحار قبله .. أين هو من الرئيس عبدوش الذي يلوذ بقمرته في ترفع ؟ يفصل بينهما إلى جوار الشكوك عشرات البحارة القدامى ؟

وذا ليلة تهب العاصفة ، أول عاصفة يراها سعيد حزوم في أول رحلة بحرية .. هذا هو الوجه الآخر للبحر .. الوجه الذى كان يراه في أحاديث أبيه وفي أحاديث البحارة ، ومعه يظهر الوجه الآخر للرئيس عبدوش .. فحين تهب العاصفة تكتسح كل

ما يقف في طريقها ، تكتسح حتى الفروق بين الرئيس والبحارة ، بين من يملك المركب ومن يعمل عليها في تلك اللحظات لم تعد المركب ملكا لأحد سوى الموج العاصف يتلاعب بها وبهم ، وعليهم جميعا أن يستردوها من الموج العاصف ، من قبضة الريح العاتية ، أن يصبحوا جميعا قبضة واحدة لأن السفينة هي وسيلة نجاتهم ، هيا أيها الرجال ٠٠ أيها الأخوة ، هكذا يتكلم الرئيس عبدوش . أمام العاصفة أما قبلها ، وحين تقذف الريح بأحد البحارة من أحد الصواري الى قلب اللجة ، وحين لا يكون هناك معنى لاستمرار المحاولة لانقاذ فرد واحد ، وحتى لا يضيع الجميع فان الرئيس وحده هو الذي يأمر بالكف عن المحاولة ، ويمتزج الاعجاب بالحق بالخوف في قلب سعيد حزوم وهو يطالع الوجه الآخر لرئيسه وغريمه ، الرياس في البحر لا يتوارثون اللقب كما يتوارثه الاقطاعيون الثروات ، الرئيس يصبح ريسا بالجدارة ، بتحدى العاصفة ، بمواجهة الخطر لانقاذ الركاب والمركب ، فاذا جاءت لحظة الاختيار فان الرئيس ينزل الركاب في قوارب النجاة ، وقد يختار أن يغوص في اللجة مع مركبه ، تلك هي عدالة البحر الوحيدة التي لم يعرفها قاسم العبد ، ولم يعترف بها ، ولعلها العدالة التي تأسر قلب البحارة وتجعلهم يستسلمون الى ليل حياتهم الطويل ، العاصفة تشتد وتكسر الصاري الذي يرتبط بالدقل فيختل نظام الأشرعة فاذا لم يفصل عن شبكة الأعمدة المترابطة بحبال تخينة تحطم الدقل ووقعت الكارثة ، تبرز المخاطرة الكبرى الى الوجود ، لابد أن يصعد أحد لقطع الحبال التي تربط الصاري بالدقل ، يصعد الى المكان الذي قذفت منه العاصفة بأحد البحارة الى البحر المائج منذ قليل فمن الذي يلبي نداء المهمة المانحة للموت والحياة ؟

هذه لحظة سقوط الأقنعة ، ويسفر الوجه الحقيقي للرئيس عبدوش حين يتقدم لانجاز المهمة ، ويتوسل اليه البحارة أن يبقى وأن يختار واحدا منهم ، فلا ينبغي في لحظة كهذه أن تتعرض المركب لفقدان الرئيس ، الرئيس يجب أن يبقى حتى النهاية . ولكن الرئيس يعلن أن هذا هو قراره واختياره . . . أهذا ما كان يقصده صالح حزوم حين طلب من سعيد أن يصبح مثله بحارا . . . أهذا هو الموقف الذي واجهه أبوه يوم العاصفة النهرية ؟ ويتقدم سعيد حزوم في تصميم ليقوم بالمهمة بدلا من الرئيس عبدوش بعد حوار يلغى المسافات بين الرئيس والبحار ، لكن لمن كان سعيد يقدم عمله ؟

الأبيه ؟ للرئيس عبدوش الذي تجاهله منذ وضع قدمه على المركب للبحر الذي يواجهه لأول مرة ، لعمق شعوره بالخطيئة ؟ لعمق رغبته في أن يعرف حقيقة أبيه وحقيقة نفسه ؟ أم أن « كاترين » كانت في الأعماق البعيدة في كل الأحوال يريد أن يترك لها رسالة تصلها مع من يبقى من هذه المهلكة ليروي القصة ؟

ومن من كل هؤلاء تقبل عمله ؟ لا العاصفة هدأت ، ولا المركب نجا رغم فصل الصاري عن الدقل ، ولا الرئيس عبدوش قابل فعله بالعرفان وكيف يغفر له الرئيس عبدوش أن ينجح وحده في انجاز العمل الخطير ؟ ربما تغرق المركب ، ولكن بحار العالم لا تنجح في اغراق مثل هذا الانجاز .

« لو كنت جباناً لاحتلنني ، لكنه هو المجروح الكرامة ، المنتهك الحرمة لم يشأ أن ينجو منافسه » .

هكذا كان سعيد حزوم يحدث نفسه بعد أيام عصبية وهو يتذكر أحداث اللحظة المرعبة ، فبعد أن نجح سعيد في مهمته ، لم

يسفر هذا النجاح الا عن تأجيل الكارثة ، ريثما ينزل الركاب الى قارب النجاة ، وحين لم يبق على ظهر المركب سوى رجلين اثنين ينزان فجيحة والماء ، الرئيس عبدوش وسعيد حزوم ، لم يبق امام الرئيس عبدوش ما يمكن أن ينقذه سوى شرفه كريس ، أن يفرق مع مركبه ، وأن يأمر سعيد بالنزول الى قارب النجاة بالحبل الذي كان لا يزال يربط المركب بالقارب .

وفي اللحظة التي كان سعيد في منتصف المسافة بين المركب والزورق أخرج الرئيس عبدوش سكيناً وقطع به الحبل وهو يصرخ في ظلام العاصفة :

لنفرق معا يا سعيد ، أنت في البحر ، وأنا في المركب ، وهكذا لا تكون كاترين لك ولا لى .

* * *

رواية المرفأ البعيد

رواية من تأليف : حنا مينا

عواصف في البر :

وحده « سعيد حزم » نجى من الموت بمعجزة ، تعلق بحطام الزورق الذى مزقته العاصفة العاتية ، لم تكن نجاته حظا خالصا ، قاوم الموج العاتى يومين كاملين قبل أن يلتقطه أحد المراكب . ولعله شعر بالموت مضاعفا حين كان يتصور ان قصة بطولته يمكن ان تغرق معه الى الأبد .

وربما كان شعوره بالحياة مضاعفا كذلك وهو يروى القصة الحقيقية لأولئك الذين التفوا حوله فى مقاهى « اللاذقية » وهم لا يصدقون عيونهم من الدهشة والروع كانوا قد اخترعوا عشرات القصص عن النهاية الفاجعة لمركب الرئيس « عبدوش » وصدقوها ، اما الآن فما هم يسمعون الحقيقة من شاهدها الوحيد .

ولكن أى حقيقة يمكن أن يرويها « سعيد حزم » ؟ هل يمكن أن يروي قصة الجبل الذى قطعه الرئيس عبدوش ؟ ان ما حدث قبل ذلك من صعوده الى الدقل وقطعه للجبال ، وهو وحده ما يمكن أن يروي ، لا يأخذه الجميع مأخذ التسليم . أسئلتهم التى تقاطعه وتحاصره تقول ذلك . . فماذا يمنع أنه يخلق بطولة مزعومة ؟ ماذا يمنع أنه فى ساعة البأس نجا وحده بزورق النجاة ؟ عاش طول عمره يعتقد ان الناس يعشقون البطولة ، وها هو يراهم يخنقونها بأسئلتهم وقبل أن تولد على شفتيه . .

ما افطم أن تكون الشاهد الوحيد فى قضية كهذه .

لمن يمكن أن يروي الحقيقة الكاملة التى صنعها وكافح لانقاذها؟
« كاترين الحلوة » هى التى كانت تسمع فى لهفة وتسأل فى اهتمام .
وفى النهاية قالت له فى حسم وتصميم :

— انت بالفعل من قتل الرئيس عبدوش .

وقبل أن يفيق من ذهوله عاجلته موضحة :

— تحديته فقتلته .

وبدا كأن الأمر فوق قدرته على الفهم ، بدا امامها طفلا ،
راحت توضح للطفل ما عجز عن فهمه :

كان يجب أن تظل قامتك دون قامته ، الا تظهر امامه بكل
هذه القدرة على التحدى ، تسمح له دائما بالشعور بأنه الأقوى
والأكفأ ، وحين دعائك للنزول من المركب كان يجب أن ترفض ،
الا تبدو راغبا فى النجاة بحياتك والعودة الى « كاترين » .

وحين يصرخ سعيد حزوم :

— انت تعرفين ان الرئيس يجب ان يكون آخر من يترك
المركب و .. تقاطعه عابثة وساخرة :

— اعرف .. ولكنى قلت لك كان يجب ان ترفض النزول دون
ان تصر عليه حتى النهاية .

وحين يخرج « سعيد حزوم » مدملدا مقسما ألا يعود كانت
تنظر اليه كما تنظر لطفل غاضب وهي على يقين من عودته الى
البيت .

أى امرأة كاترين هذه ؟ واين منها عواصف البحر جميعا ؟
كان لقاءها مع « صالح حزوم » لقاء أنداد حقا ، فمتى يصبح ندا
لكاترين ؟ أو جديرا بمكانة أبيه عندها ، لا تزال تضع المسافات
بينهما لتلزمه حدوده ، أبوه الغائب وحده ، وهو الذى لا يزال
يسيطر على أحلامها وأشواقها الجامحة هل لأنه عرف فى ساعة
الحسم كيف يطردها من حياته ؟ أما هو فلا يزال يتمزق بين الرغبة
فيها وعنهما .. دون ان يكون على يقين من موقفها منه أو من أى
شأن من شئونها . وها هو يسمع فى خمارة توفيق بعد أيام من هذا
اللقاء العاصف بينهما خبرا عن زواجها من الرئيس زيدان ، رئيس
آخر كما يقول « توفيق » مهيب وشجاع ومغامر وصاحب مركب
أكبر من مركب الرئيس عبدوش ..

باطل وهم البطولة ، الأريحية لله ، وهكذا كان أبوه يقول
ويفعل ، لو أن ما فعله على ظهر المركب كان لله .. لما مزقته
الخيبة .. هل بقى للحقيقة التى صنعها وأنقذها مكان فى قلب
أحد ؟

« قاسم العبد » بوجهه الهادئ المحايد كان يصغى اليه وهو
يقول له الحقيقة الكاملة فى البحر وفى البر .. وفى النهاية لا يسمع
منه سوى هذا السؤال :

- وماذا تنوى أن تفعل الآن ؟ ، كان هذا هو كل ما لديه ،
- لا أعرف ، أفضل السفر للعمل فى أى مركب .
- سيكون ذلك صعبا ، نحن على أبواب حرب .
- أية حرب هذه ؟

.. الحرب العالمية الثانية

وحين يبدو عليه انه لا يفهم يبدأ قاسم في هدوء حديثا عن عواصف أخرى تجتاح العالم كله . وتقرر مصير الوطن . وتلقى بالضوء على اشياء كثيرة كان سعيد يراها ولا يجد لها معنى واضحا وفي نهاية حديثه الطويل يقول له :

- ابحث عن عمل في مصنع الدخان .
- ماذا أعمل فيه ؟ جمال ؟

— ولم لا ؟

هكذا ينظر قاسم الى الأمور ، وهكذا تبدو له مأساة سعيد
الزلزلة لا شيء الى جوار ما يفكر فيه ويهتم له ويؤثر في مصير
العالم والوطن .. وحين لا يرد سعيد يتابع قاسم :

- - سيكون ذلك صعبا ، نحن على أبواب حرب
- - ايرضيك ان تعمل أمك وتبطل أنت ؟

هكذا كان قاسم العبد الذى يحترمه ويحبه وأحيانا كثيرة لا يفهمه يذكره بما لا يجب أن ينساه .. أمه هى التى تنفق عليه الآن ، أمه تغيرت .. غيرها العمل والمسئولية .. حبها وحده لم يتغير تعطيه النقود التى يسكر بها فى خمارة توفيق ليغرق شجونته لو ظهر « راغب درويش » المهرب الدولى فى ليلة من تلك الليالى السود التى تعصف به لتحول فى يسر الى مجرد تابع له .

أهكذا تنتهى أوهام البطولة والنضال ؟ طلب منه أبوه أن يكون بحارا ومناضلا فأين هو من أبيه أو من قاسم العبد أو من كاترين الحلوة ؟ • ولقد كان قادرا فى كل لحظات البؤس أن يغرق همومه فى كأس أو كأسين ولكن كيف يهرب من هذا الذى يقوله الرئيس عبد الحميد ؟

كان قد طلب منه أن يبحث له عن عمل على أحد المراكب •• وها هو يوضح له فى لهجة اعتذارية بعد أن وعده بالبحث عن فرصة عمل •• وحتى لا يقلق من تأخر الفرصة :

— « لا تزعل من كلامى •• انهم فى الميناء يتشاءمون من البحار الذى تقع للمركب حادثة وهو على ظهره لأول مرة ، أنا لا اصدق مثل هذه الخرافات •• ولكن •• أرجو ألا يطول الوقت حتى أجد لك فرصة عمل » •



هكذا كانت تحقق به عواصف البر ، فلا يلمس فى داخله تلك القوة العاتية التى جعلته يقاوم العاصفة البحرية يومين وهو معلق بحطام زورق • هنا كان يستسلم لنداءات القاع فى خسارة توفيق حيث يجنح الهاربون من انفسهم ومن حياتهم ، الخسارة هى ميناء النفوس المحطمة والغارقة •

وفى هذا الميناء يحمل اليه الرئيس عبد الحميد فرصة العمل على ظهر المركب الوحيد الذى يخاطر بالابحار رغم نذر الحرب « الرئيس زيدان هو صاحب المركب » وهو الذى قدم العرض ، هكذا كان يوضح له الرئيس عبد الحميد الأمور دون أن يفطن الى ما يمكن أن يعنى هذا التوضيح لسعيد حزوم الذى بدأ يلمح شبح كاترين وراء العرض •

وبلا تفكير يرفض سعيد حزوم العرض .. وبدأ للحظة كان
الرفض كان مفاجأة لهما معا ، للرئيس عبد الحميد ولسعيد حزوم
نفسه ، لم يكن سعيد يتصور أنه قد بقيت في داخله قوة قادرة
على الرفض .. ثم ان عليه أن يقدم أسبابا معقولة لرفضه أمام
الرئيس عبد الحميد الذي كان يطلب اليه منذ أيام أن يبحث له عن
عمل .. فراح يفتش عن بعض الأسباب ويتركها (مع دهشة
الرجل) تتحول الى نوع من المهلة لمواجهة هذه الأسباب .

ولكن هذه الواقعة نفسها كانت ايذانا بحدوث زلزال في اعماق
سعيد .. ما الذي تريده كاترين وما الذي تسعى اليه ؟

هل يمكن أن تتكرر التجربة ذاتها من جديد وبعد كل
ما حدث ؟

كاترين تتزوج ريسا آخر ، يعمل على مركبه ويعشق ،
زوجته ، وبعد أن يكون قد تعلم الدرس الذي أرادته كاترين أن
يتعلمه .

في البحر كان يواجه العاصفة .. كان يرى على الأقل من أين
يأتي الخطر ، وفي البر كانت تحقق به عواصف كثيرة كانت كلها
تهب عليه من الخارج .. اما الآن فان ما يواجهه لا مثيل له ..
لعله دوامة بحرية أو نهريّة كتلك التي تعرض لها في طفولته . لقد
رفض دون تفكير العرض الذي حمله اليه الرئيس عبد الحميد ..
ولكنه حين راح يفكر في هذا الرفض حين راح يستنجد بأسلحة قاسم
العبد وأسلحة أبيه ، لدعم رفضه ومنحه التبرير والقوة ..
تحولت هذه الأسلحة في يده أو في عقله من أسلحة دفاع ضد
كاترين الى أسلحة هجوم للوصول اليها .. لماذا لا تكون عودته
هذه المرة انتقاما من كل أصحاب المراكب ؟ لماذا يكون لهم حق

اذلاله ولا يكون له حق الانتقام ؟ اليس الرئيس زيدان واحدا من
الملاك الذين لا يكف قاسم عن الهجوم عليهم . وفي حديثه مع الرئيس
عبد الحميد يترك الباب مواربا لاحتمال القبول ، ليتعرف حقا
ما الذى يريده ؟ ففي خمارة توفيق وبعد أيام يأتى الرئيس زيدان
بنفسه ويدعوه للجلوس الى طاولته وكان هو يجلس فى مكان
آخر . . لم يسترح لمنظر الرئيس زيدان كان يبدو مزهوا ومختالا . .
وكان سعيد سكرانا ، فرفض تلبية الدعوة . . وتلطف توفيق فى
نقل الرفض للرئيس زيدان . . جعله اعتذارا . . ويكتشف سعيد
حزوم حين يتأمل فى داخله انه لا يرفض الدعوة لأنه يرفض العودة
« لكاترين » بل لأنه يرفض الشكل القديم للعلاقة . . يرفض ان
يكون مجرد بحار على مركب زوجها . . يريد ما هى خالصة
له . . هو العاطل الذى يسكر بنقود أمه ، والذى لا يملك غير أوهام
البطولة . . وحين تخبره أمه ان كاترين جاءت الى منزلهم وسالت
عنه وتريده ان يذهب اليها يكرر الرفض ، يكرره امام أمه ، ولكنه
فى أعماق أعماقه كان يدرك أن أمره قد انتهى . . . خرج هائما على
وجهه ينادى أباه « أيها الغائب البعيد . . ابنك ضاع . . كان
يبحث عنك . . وصار بحاجة الى من يبحث عنه » .

ثم يخاطب نفسه وكأنه وجد الحل السعيد .

« اننى ارغب فى السفر والوحيد الذى يسافر فى الخطر هو
الرئيس زيدان وهذه فرصتى لكى لا أبقى معها فى مدينة واحدة » .
فى أول مرة قادت أمه اليها . . أما فى هذه المرة فان عقله هو
الذى يقوده بهذه التعلات البلهاء . . وذهب الى منزل كاترين ولكنها
هى لم تكن ترضى بأقل من تجريده من كل شئ حتى من الأكاذيب .
كانت تريده عاريا حتى من أوهامه .



- لو كان والدك في موقفك ما عاد أبدا .
- لم آت لاتلقى اهاناتك
- هل اصبح ذكر والدك اهانة لك .

* * *

- لماذا تخاف من السفر مع الرئيس زيدان ؟
- انا لا أخاف أحدا
- الغيرة نوع من الخوف

* * *

- سافر مع الرئيس
- تريدني أن أبتعد ؟
- وأن تعود
- أعود من الخطر
- الى خطر اكبر
- ما هو ؟
- عشقي

* * *

مثلث الزوج والزوجة والعشيق :

لم تكن تجربة سعيد حزم مع الرئيس زيدان وكاترين تكرارا
لتجربته مع الرئيس عبدوش ، ولا لمجرد تأكيد ان الخيانة في دم

« كاترين » بالأصالة وفي دم سعيد بالضعف ، والا لكانت التجربة ضعفا فنيا قاتلا .

كانت التجربة للكشف عن أبعاد جديدة في شخصية كاترين وبالتالي في شخصية صالح حزوم فهم المرأة الممتدة التي في يدنا للتعرف على أبعاد شخصيته الغائبة كما أن العلاقة بين « سعيد حزوم » و « الرئيس زيدان » كانت مختلفة وقد أدى هذا الاختلاف الى درجات من التطور في شخصية « سعيد حزوم » .



ولعل درس « كاترين » مع سعيد أثمر في أنه لم تكن هناك أية شكوك لدى « الرئيس زيدان » في « سعيد حزوم » بل كانت هناك ثقة متنامية مصدرها ثقة الرجل بذاته وكان سياسيا أكثر منه تاجرا .. كان ينقل مع البضائع الأسلحة الى فلسطين ، كان من رجال الكتلة الوطنية الذين هواهم مع حكومة « فيشي » وأملهم في انتصار هتلر .. كان يقف في الجانب الآخر من « قاسم العبد » الذي كان يعادى حكومة فيشي ، ويرى أن انتصار هتلر لا يزيد عن كونه ابدال نير « النازية » بنير « فرنسا » ، ولقد عمقت هذه الثقة من الرئيس زيدان بسعيد حزوم من شعوره بالذنب ، وكانت ضمن العوامل التي هيأت شخصيته للتطور في مراحل تالية ، كما كشفت عن الأبعاد الرمزية في شخصية كاترين .

كاترين بين الواقع والرمز :

في هذا الاطار ، وفي تطوراته اللاحقة ، (حيث تتزوج كاترين مرة أخيرة من ريس يوناني بعد أن أغرقت غواصة انجليزية مركب الرئيس زيدان في البحر المتوسط) ، يبدو واضحا أن كاترين ليست مجرد امرأة جميلة يستبد بها الجنس ، ومع أنها كذلك في جزئها

الواقعي الا أن هذه الشخصية في هذا الاطار تكتسب أبعادا فوق الواقع ، ملحمية او أسطورية تتناسب مع أبعاد شخصية « صالح حزم » تناظرها .

وسوف نلاحظ دائما أن هاتين الشخصيتين على مدى الرواية تتواجدان معا في عقل « سعيد حزم » ، وتغيبان معا بالتدرج في عقله عن أزمنة الرواية وامكنتها .

يقول سعيد حزم عن كاترين « كانت شيئا لم يعرف اسمه بعد وفي فعلها معنى كانت تقنعني أكثر فأكثر أنه ليس من زوجة لأى بحار بل ليس من امرأة لم تعرف رجلا آخر بالفعل أو بالتمنى » .

« كأنها خلقت من صلب البحر لتكون زوجة لرجاله ، ولتخون رجاله مع رجاله ، انها امرأة بحر من مائه تكونت ، وفيه ولدت وعلى شواطئه عاشت ، وربما ذات يوم تبعث الدهشة الكبيرة فينا جميعا » .

معنى كاترين :

كاترين في البر هي المقابل للعاصفة في البحر ، واذا كانت مجابهة « سعيد حزم » للعاصفة في البحر تمثل ذروة المواجهة بينه وبين قوى الطبيعة فان صراعه مع كاترين في كل مراحل تطوراتها كان تكشيفا لصراع الانسان مع نفسه . مع الحاجات والقوى الداخلية الغامضة الموروثة بشتى أنواعها وألوانها ودرجاتها ، كان هذا الصراع بمختلف مستوياته تحسسا لهذه الحاجات والقوى ، اكتشافا لوجوهها المتعددة كمصدر للخير والشر ، وينبوع للسم والضعف للإبداع والتدمير ، وهي حاجات وقوى تعرف كيف تحافظ

على وجودها واستمرارها بطرقها الخاصة فتنبج غالبا وقد تدمر نفسها أحيانا وهي لهذا في حاجة للسيطرة عليها . « صالح حزوم » كان رمزا للتعامل معها بحكمة واقتدار ، وللفهم الثاقب لتقلباتها وجنونها ، لتظل مصدرا للابداع ودافعا للتطور .

ان فهم شخصية كاترين كمعادل لهذه الحاجات والقوى الداخلية الغامضة يمكن أن يعطى تفسيراً لجوانب كثيرة في هذه الشخصية .

جانب الارادة القوية التي تحمى بها هامشا من الحرية يكفي لكي تظل نارها الداخلية مشتعلة متأججة ولكي لا تعرف الفشل أبدا رغم وعورة الطريق . . . الزهو والكبرياء وروح المساعدة ، وانقاذ مغامرة الجنس في حياتها من كل صفقات البيع والشراء ، هي الوجه الآخر لكاترين الذي كان يتعامل معه صالح حزوم وحين كانت تدبر له الوجه المظلم فلم يكن أبدا يصفعه . . . كان يمضي ولا يعود . . .

كانت تقول « لسعيد حزوم » في لحظات ضعفه وحماقته :
« أبوك ما كان يفعل هذا أبدا . . . ما كان يمن على بحب او مكرمة » .

تحولات في المثل الأعلى :

قالت كاترين لسعيد حزوم في آخر لقاء قبل سفرها مع الرئيس اليوناني :

« سأبحث عنه يا سعيد ، وقد نعود معا الى ارض الوطن » .

وقال سعيد حزوم لنفسه عن كاترين وعن أبيه .

... « كان وجودها مبعث الأمل خفى في عودته ، ان لم يكن من أجلنا ، أو من أجل النضال فلأجل كاترين الحلوة التي أحبتها وما يزال ، تراها وهي ترحل قد يُست من عودة « صالح حزم » فذهبت للبحث عنه » .

وفي الواقع أن رحيل كاترين كان إيذانا بنهاية مرحلة وبداية جديدة في حياة « سعيد حزم » ، كان البحر قد أغلق أبوابه في وجه الملاحة بسبب تطورات الحرب ولم تكن العاصفة هي التي أغرقت مركب الرئيس زيدان بل كانت غواصة انجليزية ... وكان سعيد حزم على ظهر المركب ولم تكن النجاة في ذلك اليوم من حظ الأبطال وحدهم .



ورضى سعيد حزم تحت وطأة البطالة بعد ذلك بأن يعمل حارسا للفنار في بحر بلا سفن ، هو الذي كان يرفض أن يعمل حمالا في مصنع للدخان ، كان قد أصبح وهو في استواء الرجولة كعجوز التركمان حينما يكلفونه برعى الغنم ، كان يسهر الليل وينام بالنهار ويملك وقتا طويلا ليرى ماذا تفعله الحرب بحياة مواطنيه وليرى ماذا يفعله رجال الكتلة الوطنية بعد ان أصبحوا في الحكم ضد مواطنيه ، وليسمع على مهل الى « قاسم العبد » وهو يشرح له الألفاظ التي كان يعيا بفهمها .. وكان يرى في خمارة توفيق (ميناء النفوس المحطمة والغارقة) ماذا يمكن أن يحدث له حينما يصبح في عمر توفيق ؟ كان قادما لتوه من عصر البطولات والملاحم ليعيش ظروف الحرب العالمية الثانية . ويرى المشكلة الاجتماعية في أقصى صورها .. ومع أنه لم يقدر يوما أن يكون مثل أبيه ، فقد بدأ يتساءل بقلق عن جدوى ما كان يفعله أبوه في ظروف كهذه .. ؟ لكن هل هو مطمئن الى جدوى ما يفعله « قاسم العبد » ؟ .. ؟

انه يثق به ويحبه وها هو الآن في ساعات الفراغ يسعى الى فهمه فينجح أحيانا ويفشل أحيانا أخرى ، ولكنه لا يثق في قدرته هو على المضي في طريقه ..

« السجن أسهل ، الثورة أسهل ، تنتصر أو تموت ، النصر مفهوم ، والموت مفهوم ، لكن الدأب اليومي دون تأفف دون تراجع ، بدأب النملة ، بصبر الجمل ، فهذا ما لا أطيعه ولا أقدر عليه » .

هكذا كان يتحدث سعيد حزم الى نفسه في تلك الليالي الطويلة وهو يرى عالما جديدا وغريبا وقاسيا يقتحم عزلته ويمزق أوهامه عن البطولة والنضال . في البحر عاش المواجهة الدائمة للخطر والموت ، والشوق الحارق للأرض والمرأة والناس ، وفي البر اكتشف مع كاترين عالم الحاجات والقوى الداخلية الغامضة ، وهذه هي كل عدته وعتاده ، فهل يملك بمثل هذه الأسلحة أن يفعل ما يفعله قاسم والعمال الذين يتحرك بينهم ليؤلف النقابات وينظم الاضرابات ويوزع المناشير التي تتضمن الميثاق الوطني لحزبه الجديد وينتظر المستقبل السعيد البعيد وهو يواصل الكدح اليومي في أحد المصانع بدأب النملة وصبر الجمل ..



ويختفي قاسم الذي كان يتوكأ عليه ليجدوا جثته بعد أيام وبها عدة طعنات كان سعيد يشعر أن قاسما مطارد من السلطة ومن رجال الكتلة الوطنية .. وكان أمر اعتقاله أو سجنه واردا ، أما أن يصل الأمر الى هذا الحد ؟ قاسم أوصاه ألا يتحدث لأحد عن تردده عليه في المنارة ، فهل كان يحدس بما يمكن أن يقع له ..؟ ورغم ذلك فلم تكن ثقة قاسم تهتز أبدا بمستقبل حر وشعب سعيد » . كان هذا هو عنوان المنشور الذي قرأه عليه في آخر ليلة قضاها عنده .. رفاق قاسم من عمال الميناء التفوا حول الجثة

وتعرفوا عليها ووقفوا يتحدثون رجال الشرطة والنيابة ويصرون على أن ما حدث لقاسم هو جريمة سياسية لابد من التحقيق فيها والبحث عن مرتكبيها .. بينما وقف هو في صمت يبتلع دموعه ، لو فتشوا المنارة لعثروا فيها على كتب قاسم وبعض ثيابه ، وربما اتيموه هو بقتله ليخفوا جريمتهم ولكنه هو وقع في جريمة الصمت ولم ينقذه حتى صمته فقد فصل بعد أيام من عمله كحارس للمنارة ، وفهم من تلميحات الرئيس عبد الحميد أنهم كانوا على علم بعلاقته بقاسم .. وكان الرئيس عبد الحميد ممن يرون أن قاسم هذا يستحق الشنق وليس فقط مجرد الاعتقال أو السجن هل يقوى على مواصلة السير في طريق قاسم ومع رفاقه ؟

دأب النملة ، وصبر الجمل .. كيف يملكهما ؟ الإرادة هي ما كان يملكه صالح حزوم وكاترين معا .. الإرادة لازمة لنجاح الخير والشر جميعا .. لازمة لكل العصور .. ترى ما هو حجم الإرادة اللازمة لمواجهة هذا الذي يجري من حوله ؟



ان أحدا لا يتغير لمجرد أنه بدأ يفهم بعض الأمور فحين التقى سعيد حزوم « بعمر دندى » وهو بحار في مثل سنه ، ولكن تجربته في البحار أطول وأعرض وأعمق ، وراح يغريه بالسفر من جديد ، وبخاصة أن الحرب قد انتهت والبحار والمحيطات قد فتحت أمام السفن الكبيرة ، بدأ وكأنه يحدثه عن بحر آخر وعالم آخر وتجارب لم يعرفها من قبل ، وفي لحظات تيقظت فيه روح المغامرة الفردية التي كان « عمر دندى » أمام عينيه يمثل نموذجا الناجح ، ولقد تبين لسعيد حزوم بعد أن سافر على السفينة « كاسل » عابرة المحيطات أنه لم يكن يعرف البحر .. كان البحر المتوسط بجانب ما رآه وعرفه مجرد بحيرة .. وها هو سعيد حزوم يرى العالم الواسع الكبير .. ولمدة خمسة عشر عاما أخرى من التجارب المثيرة

فى البر والبحر والناس بدأ سعيد حزوم يدرك أن العالم على سعته
يمكن احتواؤه فى بعض كلمات قاسم العبد ، اكان عليه أن يمر بكل
هذه التجارب ليرى بعض المعانى الكامنة فى كلمات قاسم العبد ٠٠ ؟
ان العالم ليس فقط هو اليايسة والبحر والناس والمدن والسفن
ولكنه ايضا عالم من الكلمات ٠٠ !



على ظهر السفينة « كاسل » التقى « سيد الاسكندرانى » ،
بحار من الاسكندرية فى مثل سن والده ٠٠ ومع الأيام يكتشف
أن « سيد الاسكندرانى » هو النسخة المصرية من « قاسم العبد » ،
ولكنه كان بحارا مثله ، يتكلم بلغة البحارة ، ومن خلال تجربتهم
بهدوء أكثر ، بصبر أطول ، أكثر نضجا وخبرة ، فى حديثه مع
البحار الآخرين يبحث عن أرض مشتركة ، ولغة مشتركة ، فهو
صديق لقبطان الباخرة الايطالى ارتورا ، وللميكانيكى الانجليزى
جيمس الذى لا يطيق القبطان وهو يقود سعيد حزوم الى عوالم
هذه الشخصيات البحرية الثرية العميقة ويكاد يشعر سعيد حزوم
أن سيد الاسكندرانى هو نوع من « قاسم العبد وصالح حزوم »
معا ، وأنه التقى أخيرا بوالده الذى كان يبحث عنه ، بالمثل الأعلى
الذى كان يبحث عنه .

هنا يتسع المسرح ، وترحب الآفاق ، وتعمق الرؤية ان
شخصيات البحر التى يعرفها سعيد حزوم عبر هذه الرحلة لا تقل
اثارة فى تنوعها عن أسماك البحر التى يريد الميكانيكى جيمس أن
يؤلف عنها كتابا .

ويدرك سعيد حزوم على نحو هادئ وربما غامض عبر سنوات
المحيطات والمرافئ وسكونها وعواصفها ، أن الناس الذين عرفهم فى
كل حياته ينتمون رغم اختلافاتهم وكثرتهم الى نوعين من الناس

نوع مثل « عمر دندى » يمثل روح المغامرة الفردية بدرجاتها المختلفة التى تبدأ من حضيض راغب درويش وتنتهى بمجد القبطان أرتورا ، وتؤمن بأن كل انسان مسئول وحده عن انقاذ مصيره الخاص فى هذا العالم ونوع يؤمن بأن على الناس أن يعملوا معا بدأب النملة وصبر الجمل لتحقيق العدالة والحرية لهم جميعا ، وان هذا هو طريق الخلاص الوحيد .



من النوع الثانى كان « ديبو » الذى التقاه فى السجن فى بداية شبابه « وقاسم العبد » و « سيد الاسكندرانى » ، « وجيمس الميكانيكى » والفتاة التى كانت تقود المظاهرة فى تشيلى .

شجرة واحدة ممتدة فى كل الدنيا ، قد تختلف جذورا وطولا وأوراقا باختلاف التربة ، ولكنها تحمل دائما الثمار نفسها والأريج نفسه .

وتوشك الرواية فى أجزاءها الأخيرة أن تكون حوارا أخاذا عذبا بين هذين النوعين من البشر فى عقل سعيد حزوم وفى حياته يؤلف المقاطع الأخيرة من سمفونية البحر والبحار .



ويعود سعيد حزوم الى وطنه بعد هذه التغريبة فى البر والبحر .. بعد خمسة عشر عاما ، سمع خلالها أن الدنيا تغيرت ، وأن رفاق قاسم العبد الآن هم الذين يحكمون فى بلاده ويحققون الأحلام ، ولكنه فى وطنه لا يلتقى بوضوح بكل أحلامه .. بل كان لقاءه الواضح والقاسى مع شىء آخر تماما كان يرى شبحه فى كل مكان يذهب اليه .. شىء يبدو انه يعمل عمله فى كلا النوعين من البشر الذين عرفهما فى كل حياته ، شىء اسمه الزمن ..

ان احدا هنا لا يكاد يعرفه ، لقد أصبح « سعيد حزوم وصالح حزوم » جزءا من الماضى ، وان عليه لكى يعيده الى الذاكرة أن يلجأ الى الأوراق ، الى شهادات تثبت أنه كان هنا وهناك ، البطولات تمضى ، والأوراق وحدها أكثر صمودا وبقاء . حتى أولئك الذين اعتقد أن الثورة فى بلاده قد أطاحت بهم وجردتهم من ثرواتهم . . وجدهم هناك منتشرين فى المفاهى التى كان يجلس فيها الفرنسيون فى الزمن الماضى . . يثرثرون بصوت مسموع ويخططون ويفكرون فى الظروف التى يمكن ان يستردوا فيها اوضاعهم وأموالهم وينفقون كما لو كانت أموالهم لم تمس .



أمواله وحدها التى ادخرها من شقاء عمره هى التى كانت تنفذ وقبل أن يجدوا له وظيفة مشرف على أحد الشواطىء ، الموت أو الجنون هما ما ينتظر الناس فى مثل سنه وظروفه وفى احدى المستشفيات التى انتقل اليها بعد نوبة عصبية تلم به يلتقى بآخر فرع فى الشجرة المباركة « وليد ناهض » شاب فى مقتبل العمر ومع أنه ينتمى الى عائلة اقطاعية صودرت أموالها فانه كان ينتمى بفكره الى شجرة قاسم العبد ، ورغم ثقافته العالية التى وفرتها له أسرته فإنه كان مثل « سعيد حزوم » فى شبابه نافذ الصبر لا يعجبه تلك الطريقة التى يحقق بها الحكام أحلامه فى العدالة والحرية . .



وكان لقاء سعيد حزوم مع وليد ناهض فى حجرة واحدة بمستشفى للأمراض العصبية هو أكثر النهايات مرارة وسخرية لهذه السمفونية عن البحر والبحار .

وكان الحوار بينهما يلقي بآخر الإضاء شفافية على المأساة الخاصة لسعيد حزوم ذلك أنه فى أعماق أعماقه كان يحتضن هذين النوعين من البشر الذين عرفهما فى كل حياته :

لقد تعلم الكثير من الصبر ، ولكنه بقى حتى السباق الأخير مع شاب مجهول الهوية على شاطئ مدينة طرسوس يهوى المغامرة، ويجد أن القبطان أرتورا الذى جلده ذات صباح على ظهر المركب ثم سكر معه فى المساء وكاد يجن حين سمع منه قصته مع كاترين .. هذا القبطان بجنونه أقرب الى قلبه من أى عاقل آخر ، هؤلاء المجانين يجعلون الدنيا ملونة أما أولئك العقلاء الذين يبدأون « بقاسم العبد » ثم لا ينتهون فانه يقول بشأنهم « فى نفسى أسى من التعقل » .



ولعله بدأ يدرك على نحو غامض أن المسألة الانسانية تنتمى فى بعض جوانبها الى ذلك الجزء من الحاجات والقوى الغامضة التى كانت تمثلها كاترين ، وربما كانت الحروب والمظالم وشتى ضروب القسوة التى عاشها فى وطنه وفى العالم تنتمى الى حاجات وقوى من نفس النوع وبحجم الدنيا كلها .. وأن السيطرة عليها فى حاجة الى ارادة الجماعة .. الى سلسلة طويلة ممتدة مترابطة من النقابات والأحزاب التى يؤلفها أفراد من النوع الذى يعمل بداب النملة وصبر الجمل ورغم هذا الادراك القاسى فان طفلة على شاطئ مدينة طرسوس سحرته بأسئلتها عن الأسماك الملونة فوعدها بأن يحضر لها واحدة منها .. وكان يعلم أنه لا يقدر على تحقيق الوعد ومن قبلها سحرته ابتسامة من سيدة القصر لأنها لا تزال تحلم بالقمر .

وفى قصر هذه السيدة رأى بعينه كاترين تأتى من البحر ثم تهرب اليه .. ومن جديد يقرر سعيد حزوم السفر الى مرفأ بعيد ، ربما هو لا يعرف مكانه وقبل أن تبحر السفينة يسمع فى المذياع أن ثورة قد حدثت فى داخل الثورة فى بلاده ولعله فى هذه المرة

كان يحلم بأن يلتقى في هذا المرفأ البعيد أو أن يلتقى الثوار
الجدد بنوع من البشر يحقق العدالة والحرية دون أن تفقد الدنيا
الوانها ودون أن يكذب الكبار على الصغار ، ودون أن يفقد البحارة
قدرتهم على رؤية عرائس البحر التي يؤكد جيمس الميكانيكى أنه
لا وجود لها في البر ولا في البحر ! •

* * *

((العدوى)) و ((الخيوط))

أو الرحلة من بطولة ((الفرد)) الى بطولة ((الجماعة))

من تأليف : وليد أبو بكر

« العدوى » هي الرواية الأولى للكاتب وليد أبو بكر ،
و « الخيوط » هي الرواية الثانية وقد صدرت الروايتان عن دار
الآداب في عامي ٧٨ ، ١٩٨٠ .

وفي تقديري أن رواية « العدوى » قد تجاوزت كثيرا ما كان
منتظرا منها كتجربة أولى للمؤلف في مجال الرواية ، وقد بدا تفوق
هذا العمل الفني في أكثر من وجه . فالرواية تقوم على حدث واقعي
يبدو غاية في البساطة ، فالبيطل « نبيه » يصاب بمرض الصدر ،
ويدخل مصحة للعلاج ويخرج سليمان بعد تجربة علاج ناجح .

ولكن الرؤية الفنية التي قدمها المؤلف لهذا الحدث الخالي
من أي تعقيد نجحت في أن تجعله نموذجا لكل « عدوى » . ذلك العدوى
الخفي الذي لا تعرف متى ولا كيف يتسلل اليك ؟ . وحين يصبح
جزءا منك ، يقوم وينام معك ، يتغذى بك أو بطعامك . فكيف

تقاومه دون أن تقاوم نفسك ؟ وعلى من تحرز انتصارك ؟ كيف
يجرى الصراع داخل الذات ؟ وإلى أين تمتد جبهات القتال في
الداخل والخارج ؟ وفي هذا العمل تسقط الحدود الوهمية بين
الداخل والخارج ، وتتعرى الخيوط الدقيقة المتشابكة التي تربط
بين العالمين ، ويصبح الأصدقاء والأطباء والمرضى والمرضات
والأهل عبر ظروفهم وعلاقاتهم وأوضاعهم يصبحون جميعا بمواقفهم
السلبية والإيجابية رموزا لتلك المعركة التي تدور في الأعماق ،
يدلون عليها ، بعضهم دعما للنصر وبعضهم سندا للهزيمة . إنها
أذن ليست معركة الداخل وحده ، وليست معركة الخارج ، ولكنها
قصة ذلك الجدل الحي بين الداخل والخارج ، يلعب الطب دوره ،
ويلعب العالم الخارجي دوره ولكن الذي يحسم المعركة في النهاية
هو ذلك الصوت الداخلي الخاص الذي يترجمه اختيار البطل
ووعيه واراदته حيال كل ما يدور في الداخل والخارج .



وهذا التأكيد على الوعي الذاتي للبطل ، ودوره في نجاح
مقاومته للمرض سمة أساسية في شخصية « نبيه » البطل ، وفي
كل الشخصيات الإيجابية في الرواية وقد أدى هذا التأكيد إلى
جوار قدرة المؤلف على التوظيف الذكي لبعض عناصر في الزمان
وبعض الشخصيات على أن يجعل هذا الحدث الواقعي البسيط
الذي يحترم فيه المؤلف كل شروط وظروف الواقع النفسي
والاجتماعي للشخصيات على أن يجعله قادرا على الإشعاع بدلالات
رمزية كبيرة تتجاوز كل المعطيات الواقعية المحدودة . . فالرواية
تصبح بدون أدنى تكلف أو ادعاء رواية من روايات المقاومة ، وتتحول
أضاءات المؤلف عبر شخصيات الرواية لمعنى الهزيمة كيف ومن أين
تبدأ كيف تنمو وتتربع على العرش ؟ كيف يرتدى منطقها أجمل
أثوابه ؟ ولمعنى المقاومة وطريقها الشاق الطويل . تصبح كل هذه

الإشارات موجهة لأمته وشعبه عبر وعى البطل لذاته ومشكلته وقدرته على التحدى ومواجهة الصعاب .

وجه آخر من وجوه تفوق هذا العمل ، يتمثل فى الاستخدام الجيد « لشكل » الأصوات المتعددة التى تبدو وكأنها تروى نفس القصة . . وفى الواقع أننا لا نستمع أبدا الى نفس القصة ، فالقدر المشترك من الحدث الرئيسى بين كل الشخصيات يقدم من زوايا مختلفة ومستويات متعددة بتعدد الشخصيات . . ولا مجال هناك للتكرار أو الثرثرة فكل شخصية تنمى أحداث الرواية وتنمو بها ، تحركها وتتحرك معها ، كل شخصية كما ترى نفسها وكما يراها الآخرون ، وهكذا لا يكون أمامنا مجموعة رواة كل منهم يحكى جزءا من القصة ، بل نكون أمام شرائح ونماذج حية من الوجود الإنسانى بكل ما فى هذا الوجود من تعقيد وخصوبة ونسبية وحيوية وذلك هو مغزى ذلك الشكل الأدبى .



ولا أزعج أن كل شخصيات الرواية فى كل مواقفها حققت هذا المستوى ، فشخصية « أمل » الممرضة فى بداية الفصل الثالث بدأت تروى قصة حياتها للقارئ بشكل مباشر وكأنها تمسك بمكبر للصوت للدلاء باعترافاتها . .

من خلال هذا الشكل الأدبى بدا واضحا رغم تنوع الشخصيات والمواقف أن ثمة قضية محورية يخدمها ويضيئها هذا التنوع . . هذه القضية المحورية هى كيف يولد البطل الفردى أو كيف تنبثق البطولة الفردية عبر المحنة ومن قلب الهزيمة .

ومن الطبيعى أن نتساءل عن معنى وأبعاد « البطولة » كما تتمثل فى شخصية « نبيه » بطل رواية العدوى وسوف نلاحظ أن بطولة « نبيه » تقترب من معنى النمو الروحى أو النفسى ، تفجر

الوعى ونضجه . انها اذن ليست بطولة الفعل العنيف أو الحاد . .
وليست بطولة الجراءة أو المغامرة . (ومن هنا فان هزيمة البطل
السابقة تلوح وكأنها شكل من أشكال اعاقة النمو) . . البطولة
هنا هي عودة النمو المعوق لمجراه عبر اضاءة الوعي بالادراك لطبيعة
المعوقات وطبيعة المشكلة . . وهي اضاءة أحدثتها الصدمة (صدمة
المرض) ، وأشعلت شرارتها القلوب الصديقة والمحبة . . وهكذا
لا تصبح البطولة هي الفعل الخارق بل هي ادراك الممكن . بل
إدراك الممكنات . . ادراك كم هي متعددة وصعبة في نفس الوقت . .
وان المعجزة الحقة والبطولة ربما في ادراك الممكن وصناعته ! .



ومن هذا الادراك المصدوم أو المأزوم تولد ارادة جديدة
يرفدها وعى جديد بهذه العلاقات الجدلية بين الداخل والخارج .
لا يأخذ الخارج أكثر من حجمه ، وأيضا لا يتم تجاهله .
لقد رأى « نبيه » في لحظة اكتشافه لمعنى هزيمته أن « العدو »
لم تصل اليه بمجرد ضعف جسده ، بل ان ضعفه الجسدى انما
حدث نتيجة لخلل نفسى ، فلقبـه وقع منذ طفولته في لعنة تضخيم
الخارج ، ارتهن عالمه الداخلى ، وقدمه رشوة للعالم الخارجى ،
كان يفعل أى شىء لا عن رغبة داخلية أو اقتناع بل لمجرد الرغبة
في الحصول على تقدير رموز الخارج الأب ، المدرسين ، السلطة ،
المجتمع . .

وبعد أن تعثرت نفسه سقط جسده في هوة المرض وهكذا
كان عليه أن يبدأ من جديد من حيث سقط أن يرد اعتبار الداخل
أن يعيد حساباته مع الخارج ، أن يرى في « الليل والنهار »
ألوان الطيف التى تربط الداخل بالخارج ، ويعرف كيف يمسك
بها ويتعامل معها ، أن يكتشف المعنى الرائع للصدق وأنه التفاعل
النابض بين الحقيقة الداخلية وحقائق الخارج . .

والمعنى الرائع للبطولة وكيف انها هي انجاز الممكنات ..
ولاشيء أكثر أو أخطر .

ولأن البطولة في هذه الرواية تقترب من معنى النمو فان البطل
فيها يكتشف دور الزمن في صنع الأحداث والأشياء ، يكتشف ذلك
من خلال قوانين المرض والصحة والحب والألم والصداقة ..
يكتشف كيف يصبح الانتظار الذكي والشجاع جزءا من الثورة
والبطولة .

وان الأشياء الرائعة لا بد أن تنمو في الداخل في هدوء وان
العامل الحاسم في تخطي الأزمات ومقاومة الصعاب هو جهد داخلي ،
وان المؤثرات والقوى الخارجية لا تصبح عوناً حقيقياً الا حين يتم
تفاعلها وتمثلها مع القوى الداخلية النامية .



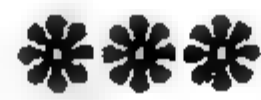
وحين تكتمل هذه القوى الداخلية وتنضج فانها لا تبقى أبداً
مجرد قوة داخلية انها تخرج .. الى النور ، او تحمل نورها الى
الخارج ، وهذا ما حدث « لأمل » المريضة التي كانت مجرد
مريضة مهزومة ثم حولت هزيمتها الى انتصار جعلته في خدمة
المنهزمين ، ان القوة الايجابية تعبد بدورها ، العدو ليست دائماً
هي عدوى المرض بل أن الصحة هي الأخرى قادرة على العدو ،
وهذا ما أصبح « نبيه » يفعله أيضاً في المستشفى بعد نجاحه في
العلاج .

وذلك وجه آخر من وجوه تفوق هذا العمل الأدبي وفي رأيي
أن أخطر جوانب التفوق في هذه الرواية ، والتي هي بمعنى
من المعاني رواية أخلاقية وملتزمة ، وتنطوي على قدر من الانحياز
الفكري للروح العملية اذا صح التعبير .. انها نجحت رغم ذلك .

كله فى الافلات من ثقل الظل ونجحت فى أن تعكس قدرا لا بأس به من حيوية الفن والحياة ، وحسا تقديا وفكاهيا أحيانا ، وأن تحقق توازنها الخاص بين الجوانب الفكرية والانسانية .

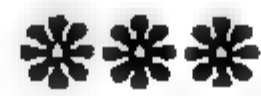
الخيوط :

ثم تجيء رواية « الخيوط » لتؤكد أن فكرة « البطولة » لاتزال هى الشغل الشاغل للمؤلف ، ولكن البطولة هنا تتطور من بطولة فرد يقاوم هزيمته كفرد ، الى بطولة مجموعة من الأفراد المسحوقين أو الأسر المسحوقة يقاومون عائلة « الفايز » التى تملك كل شىء فى الحارة التى يعيش فيها هؤلاء . . تملك البيت الكبير ، والحقول التى يعمل فيها ، ويعيش من حولها هؤلاء الرجال .



ولسنين طويلة لم يكن أحد هؤلاء الرجال يفكر فى الثورة أو التمرد على عائلة الفائز ، فكيف حدث أن جرءوا على التفكير والثورة ؟ وفى أى اتجاه كانت ثورتهم أو تمردهم ؟ وبأى مقياس ؟

ان عودة « شريف الصالح » الى الحارة وانضمامه الى جماعة المسحوقين هو الذى يفجر ثورتهم وتمردهم ويطور فى نفس الوقت أحداث هذه الرواية ، فشريف أحد أبناء الحارة الذى سمح له طموح أبيه وكفاحه بأن يتعلم فى المدرسة وأن ترشحه الحارة ليكون فى المستقبل ندا لعائلة الفائز وربما صهرا كذلك .



شريف هذا يعود الى الحارة بعد اصابة أبيه فى حادث ليعول الأب والأسرة كلها ، ولم يكن أمامه سوى أن يعمل عند أسرة الفائز كمشرف على هؤلاء المسحوقين ولا مانع من أن يتأجل اكماله لتعليمه الى أن تتغير الأمور .

وفعلا تبدأ الأمور في التغير ، لكن لاشيء يحدث قفزا أو فجأة ، جماعة المسحوقين في الحارة وهم حسن أبو داوود وياسين الحراث وسعيد الشيخ نعمان وآمنة الشيخ نعمان وجميل رزق الله فرام الدخان وحمدان الاهيل .. و .. هؤلاء يكتشفون من خلال علاقاتهم بشريف الصالح أنهم جميعا رغم اختلاف ظروفهم وأوضاعهم في الحارة .. ضحايا أسرة الفايز ، ربما تتفاوت درجات الاستغلال والقهر ولكنهم يعيشون مصيبة واحدة .. مشتركة ، وأنه لا معنى لأن يخجل أحدهم مما يظنه عاره الخاص ، لا ضرورة للتظاهر أو للتخفى أو للتعالي ..



وهكذا يقودهم الشعور بالمصيبة المشتركة الى اكتشاف المعنى والقيمة والامكانية للعمل المشترك .. ويكتشفون من خلال العمل المشترك أنهم يمتلكون كأفراد وكمجموعة قوى اكبر وأخطر مما يظنون ، وأنهم يستطيعون أن يفعلوا الكثير لأنفسهم ، أن يقاوموا مخاوفهم قليلا أو كثيرا أن يثقوا في أنفسهم وفي غيرهم بدرجة أو بأخرى ، وأن هناك أشياء كثيرة يمكن أن يقولوا فيها « لا » لعائلة الفايز دون تنهدم الدنيا على رؤوسهم ، وأنهم اذا كانوا لا يمتلكون أموالا فإنهم يمتلكون وقتا ضائعا يمكنهم أن يحولوا جزءا منه الى مال ، بالعمل في تهريب الدخان ، صحيح انه عمل غير مشروع ، ولكن عائلة الفايز نفسها تقود العمل فيه .. واذا كانوا يقومون به لحساب غيرهم فلم لا يقومون به أحيانا لحساب أنفسهم ، وحين تكون حياة المرء نفسها تبدو وكأنها غير مشروعة فلن يفكر طول الوقت في مدى مشروعية ما يقوم به من عمل ..



لقد عاد شريف الصالح ليجعل هؤلاء الرجال يكتشفون الحدود الواسعة لمملكة الممكن بل وليوسعوها كذلك كيف لم يبصروا من قبل « حدود هذه المملكة في داخل نفوسهم وفي الخارج ؟ لعلمهم

كما قال لهم شريف الصالح بكلماته وأفعاله كانوا يستنيمون للعادة،
كان هو أول من حطم عاداته ، كان تلميذاً وها هو يتعلم من ياسين
الحرات كيف تحرث الأرض مع أن هذا له يكن عمله . لكن ما هو
عمل الإنسان ؟ أو ما حدود عمله . ؟ لعلها نفسها حدود مملكة
الممكن انها مملكة جد رحيمة ومتراصة ولكن تغلق حدودها أحياناً
عادات سيئة خلقتها أوضاع أشد سوءاً ولا سبيل الى تغيير
الأوضاع سوى بتغيير العادات » . .



كيف . . ؟ القدوة . . أو لنقل العدوى مرة أخرى بمعناها
الإيجابي . ان احترام شريف الصالح لآمنة الشيخ نعمان واصراره
على ذلك يوقظ فيها احتراماً لنفسها طالت رقدته وظنته مات
موتاً . . ويفجر قدرتها على أن تقول « لا » لأحمد الفايز التي عاشت
منذ تفتحها تلحق قدميه . . ويقطع الطريق المستحيل بينها وبين
شقيقها سعيد الشيخ نعمان الذي لا ينطق أبداً من قسوة ما رأت
عيناه . . ويكتشف الآخرون ان حمدان الأهل كان أعقل من في
القرية . . وحين يتطور الصراع بينهم وبين عائلة الفايز فان قناع
الهل الذي يضعه حمدان على وجهه يصبح هو الوسيلة الوحيدة
لكي يقدم أهم حمدان المعلومات الغالية التي يمكن أن يصل اليها
العقلاء .



وتزداد مملكة الممكن اتساعاً واغراء حين تكون بطولة الجماعة
هي التي في الميدان . وهي بطولة تسير في نفس الاتجاه . . اتجاه
النمو الذي يعرف دور الزمن وقيمة الانتظار ، ولا يستجيب
للاستفزاز ولا للمعارك الجانبية ، يعرف القيمة العظمى للحياة
والعمل ، قيمة أن يستريح انسان بعض الوقت ، ويتزوج آخر ،
ويكون له بيت أو ولد . . ويعيش تناقضات الحياة المريرة والضعبة ،
ماذا اذن تمثل شخصية خالد اليوسف ؟ نموذج آخر من الثوار ،

لعله النموذج الأصيل للثورة يحمل بندقيته ويواجه العدو الأصلي لا العدو الثانوى (الذى تمثله عائلة الفائز) ، ويقا تل معركة قد تكون الأولى والأخيرة ، ولكنها حاسمة باترة فى دلالتها وفى نتائجها ، يبقى جسده معلقا هناك بين الأسلاك الشائكة بعض الوقت ليكون عبرة للآخرين ، وبالفعل يكون كذلك .. درسا .. لكن فى الاتجاه الصحيح .. درسا للأجيال كلها لا لجيل واحد .. انه الثورى النقى الذى لا يحتمل تناقضات الحياة المريرة أو لا يؤثر ذلك ! أما شريف صالح فهو ورفاقه مواطنون فى مملكة الممكن . انه هو الذى يختار أن يعيش التناقضات كلها قد ينجح ويفشل ، ولكنه هو الذى يزرع ويصنع ويكسب ويربى ويحب ويبنى البيوت والصداقات والثقة ويصارع مخاوفه ومخاوف الآخرين وينزف



فى صمت ويحدث التغيير .. الذى قد لا يرى نتائجه أبدا . ولقد كان المؤلف موفقا حين جعل صوت « خالد اليوسف » يتقاطع عرضا مع جميع أصوات الشخصيات الأخرى فى الرواية ليؤكد أن ذلك خطأ مختلفا عن جميع الخطوط وليبرر نواحي ذلك الاختلاف بينه وبين أصدقاء خالد اليوسف وحتى بين أعدائه .. كان صوته كما كانت شخصية كلها أشبه بتعليق حاد ولاذع على بقية شخصيات الرواية ومصائرهم كل شخصية تراه أو تحس به فى لحظة معينة تكشفها بقدر ما تكشفه هو كذلك ولكن بقيت شخصية « خالد يوسف » شخصية مجردة مثالية تبدو وكأنها صورة معلقة على جدار ، تطل على عالم الممكن ولكنها لا تخوض فيه لأنها لا تريد أقل من الكمال .



رواية الخيوط كما نرى من هذا العرض رواية طموحة ، ترتبط برواية العدوى من خلال رؤية واحدة لجوانب عديدة فى الحياة ، تتطور وتتطلع الى استجلاء آفاق أوسع فهل نجحت هذه

الرواية في تحقيق أهدافها الطموحة ؟ بنفس الصراحة التي تحدثت بها عن العدوى ، أرى (وتلك مجرد وجهة نظر) أن هذه الرواية لم ترتفع الى مستوى طموحها . .

لقد استخدم المؤلف نفس الشكل الأدبي الذي استخدمه في رواية العدوى مع تغيير طفيف هو أنه جعل كل شخصية تعرض الأحداث من وجهة نظرها وكأنها تفكر بصوت عال أو تتحدث الى نفسها .

وفي رأيي أن هذا الشكل الأدبي كان ملائما تماما لرواية « العدوى » حيث الاهتمام الأكبر مركز على الداخل . . لأن المعركة تحسم في الداخل . . رغم الاهتمام بالخارج .



ولكنه ليس أنسب الأشكال لرواية « الخيوط » صحيح أن شخصيات الخيوط تتغير داخليا ولكن المشهد الأعظم في الرواية يتمثل في انبثاق البطولة الجماعية من تكامل وتقارب هذه الشخصيات كلها في حركة جماعية كان يناسبها تماما الرصد الخارجى والداخلى معا الذى يوفره بكفاءة استخدام الضمير الثالث ، ولقد كان من النتائج السلبية لاستخدام أسلوب الأصوات المتعددة أن التجارب الهامة والمحدثات للتغيير في حياة هذه الجماعة مثل تجارب العمل المشترك المتمثل في تهريب الدخان لم تحظ بالتصوير المناسب ولا بالحضور الحقيقي . .



كانت الشخصيات تشير اليها اشارات سريعة وموجزة وخالية من النبض والحيوية ، على أننى لا أريد أن أعلق كل المشاكل على استخدام هذا الشكل الأدبي فلقد كان من الممكن أن يستخدمه المؤلف وينجو . . ولكن ما حدث هو أنه كتب هذه الرواية التي تنطوى على تجربة هامة بإيقاع سريع لاهث ومتعجل (لا أعرف ماذا

كان وراءه أهم من فنه) فكانت النتيجة أنك كنت تسمع أحيانا صوت المؤلف من خلال كل الشخصيات . . وبدلا من النمو الهادئ والرؤية النافذة ، والاحساس العميق بتميز الشخصيات كنت تجد أغلب هذه الشخصيات تتحدث أحيانا بلغة الشعارات والتعميمات التي يرفضها الفن ، والتي لم نسمع مثلها في رواية العدوى .

كنت تسمع عبارات كهذه تتردد على السنة عديد من الشخصيات :

ـ رغم جهلى (يقولنا حمدان الأهبل) استطعت أن أعرف أن الخجل عادة نتمسك بها نحن الفقراء ولكنها لا تهم الأغنياء .

ـ من قال أن الأغنياء يمرضون ؟

ـ وهل يملك الفقراء من أمثالنا حق الفرح ؟

ـ المساكين لا يخونون .

* * *

وبهذه الطريقة التي تشعر فيها بالوجود غير المبرور للمؤلف كنت تشعر بنمو الفكرة لا بنمو الأحداث أو الشخصيات أو المواقف

أغلب الشخصيات تتحدث (عن حلم ناقص لا يتحقق) تتحدث تقريبا بنفس الكلمات . . ثم في موقف آخر تشعر كلها بكارثة توشك أن تحدث . . تفعل ذلك بطريقة كأنها بديلة للأحداث التي تعجز عن أن تشعرك بقرب مثل هذه الكارثة .

بعض الشخصيات تردد في أكثر من موقف مقولة « أن الذين يمتلكون الثروة هم الذين يعرفون الخوف ، وبالتالي فإن الفقراء وحدهم هم الذين يمتلكون الشجاعة » .

وكان من الممكن أن تحتل هذه الفكرة مكانها في منظومة القيم التي تعتنقها إحدى الشخصيات وتؤثر في سلوكها وتكون مقبولة

فتيا بغض النظر عن كونها خطأ أو صوابا بأى مقياس وبالنسبة
لآية ظروف .

ولكن الطريقة التى تتسرب بها هذه المقولة تشي بأنها من
معتقدات المؤلف نفسه ، ومن هنا فان من حقنا أن نناقش مؤلف
العدوى الذى كتب صفحات رائعة فى تحليل طبقات الخوف وأبعاده
كيف يقع فى مثل هذه التبسيطات والتعميمات لمشكلات الخوف
والشجاعة .. ومهما يكن المستوى الذى يعالجها به . ولم اكن
لأشك لحظة فى أن المؤلف يدرك أن الخوف الوجودى الحقيقى هو
خوف على الحياة ذاتها ، واذا كان يمتد لدى الأغنياء الى خوف على
وسائل حمايتها فان ذلك نابع من الربط خلال التجربة الانسانية
كلها بين الغاية والوسيلة ..

* * *

ولكنه لا ينفى شجاعة ولا يثبت جبنا كما أن خوف الفقراء على
وجودهم قائم ولو كانوا لا يملكون سوى هذا الوجود .. ما كنت
لأناقش المؤلف فى أمور كهذه لولا أن روح العجلة ذاتها ، وسيطرة
الشعارات والأفكار الجاهزة جرت به الى المزيد من التبسيطات
الجائرة والمخلة .

مثلا حدث مع حمدان الأهبل عندما جعله يتحدث الى جميلة
الفائز عن نفسه وعن رفيقه فى حبها سعيد الشيخ نعمان هكذا :

— ألا أننى أهبل ؟ ولأنه مسكين ؟

الا اننا لا نجرؤ على أن نرفع رؤوسنا ؟

ما الفرق بين ما تريدينه منا وما يريدك أخوك من آمنة الشيخ
نعمان ؟

وما يريد كل غنى من كل فقير أو أهبل أو مسكين ؟
حقيقة لا أصدق كيف يقع مؤلف « العدوى » في مثل هذه
التعميمات والمبالغات والتسطيحات .

هكذا وبقوة الوعي المفروض وحده يتآخى الرفيقان حمدان
وسعيد في رفض جميلة الفائز بعد أن تأخيا في حبها .. أو في
الاستسلام لها ..

على كل حال ليست هذه هي المشكلة .. المشكلة الحقة هو
أن المؤلف وقد اختار أن يقدم الوجه الرائع لبطولة الجماعة كان عليه
أن ينفذ برؤيته الى المشاكل الحقة التي تقف في سبيل مثل هذا
التكامل بين من هم في أمس الحاجة اليه .

ان روعة تأزر الجماعة لا تنبثق الا من صعوبة ذلك وهذا
هو التحدي الذي كان ينتظر المؤلف ليحققه ولكنه لم يفعل (لا أعرف
ماذا كان وراءه أهم من فنه) .



كان يهرول ليبرهن أن عائلة الفائز لا أمان لها ، وأن الخيانة
في دمها ، وأن جماعة المسحوقين قد أخطأت لأنها هادنت هؤلاء
الأعداء ، وأن الأبيض أبيض والأسود أسود .. هل هذه هي
القضية التي تستحق ؟ أعرف أن تقدير ما يستحق هو حق مطلق
للمؤلف .. ولكن من حق القارئ أن يكون له رأيه ورأى (من
واقع الرواية) أن القضية الأخطر هي كيف حدث تغير الجماعة ؟
وكيف تفجرت وتكاملت امكانياتها ؟ وكيف اكتشفت ذاتها الجماعية ..
النتيجة لا تهم .. فالدرس قائم في كل الأحوال . على أن الأمانة
تقضى أن نختم هذا المقال بالإشارة الى عناصر ايجابية في هذا
العمل الروائي .. فقد صور في لمسات موفقة من خلال بعض
الشخصيات ملامح من الطبيعة (في المنطقة التي جرت فيها

أحداث الرواية (! الضفة الغربية) بحيث تصبح الطبيعة الشخصية
المكملة في الرواية كلها . وفي أجزاء من الرواية كان قلم المؤلف يبدع
في تصوير المشاهد الطبيعية وفي مزجها بخطوات الفكر والنفس
يقول أحمد الفائر :

« المطر حبات صغيرة تبشر بموسم قادم ، الأرض تفتح
صدرها لتحتضن المطر ، أنت صاحب الأرض ، المطر لك وحدك وكل
الآخرين يبتلون » .

يكفى لهذه الرواية أنها تؤكد أصالة الكاتب ، وأنه رؤية
للحياة تنمو وتتعمق في مختلف أعماله . . . وإذا كان الأداء الجيد
يحتاج الى وقت وصبر فاننا نعتقد أنه يملك منهما الكثير .



« طرف من خبر الآخرة »

رواية للكاتب : عبد الحكيم قاسم.

كانت « فكرة ماذا بعد الموت » — ولا تزال — تستهوى وتجتذب أقلام المفكرين والفنانين والأدباء منذ مختلف الأزمنة .

فالسؤال « ماذا بعد الموت » ؟ وكيف ؟ كامن في أغوار العقل الانساني كمون الحياة ذاتها ، تتحدث الأديان ، ويكتب الفلاسفة والمفكرون والعلماء ، ويتخيل الأدباء ويرسم الفنانون ، لكل نقطة انطلاقة ، ولكل منهجه وأدواته ولكل غايته ومتلقيه ، ورغم أوجه الاختلاف هذه ، فإن جوهر الخبرة الانسانية التي يقتربون منها ، ويحاولون اكتناه سرها العميق ، واحد ، مثلما الانسانية واحدة ، فالذين يبحثون عن معنى الموت وماذا بعده ، انما يبحثون في الوقت ذاته عن معنى الحياة ، وماذا ينبغي أن تكون ؟ وهم — قصدوا أو لم يقصدوا — متأثرون في بحثهم عن معنى الموت بفكرتهم عن معنى الحياة ، وخبرتهم بها ، بعمق هذه الفكرة وهذه الخبرة .

بعضهم قصد بتصوير ما يجري بعد الموت مجرد التعليق على ما جرى في الحياة ، هناك من اختار أسلوب التهكم والسخرية

والمفارقة ، وهناك من قصد التماس الحكمة والعبرة ، هناك من خلق بجناح الخيال والاستطورة ، وهناك من استوحى الموروث الدينى ليكون اطارا ينسج خلاله رؤيته الخاصة عن الحياة ، وكيف ينبغي أن تعايش وتمارس ، ومن هذا النوع الأخير عبد الحكيم قاسم فى روايته الأخيرة « طرف من خبر الآخرة » .



عن الكاتب وتجاربه :

عبد الحكيم قاسم روائى عربى من مصر قدم لنا فى الستينيات روايته الأولى التى لفتت اليه الأنظار بقوة - « أيام الانسان السبعة » ثم تابع بعدها - قبل وأثناء هجرته الى ألمانيا خلال السبعينيات لمدة عشر سنوات - تقديم رواياته « محاولة للخروج » و « المهدى » ، « وقدرة الغرف المقبضة » بالإضافة الى مجموعات القصصية ، ومن قرأ هذه الأعمال سوف يلمس فى بعضها على الأقل ، وبخاصة فى روايته الأولى تأثير التراث الدينى والشعبى الواضح فى اختيار الكاتب لمادة روايته ، وهو تأثير يمتد الى روايته الأخيرة ، مع أن الرؤية التى تحملها هاتان الروايتان هى فى صميمها رؤية عصرية عقلانية ، تنزع نحو الروح العلمى إلا أنه نزوع لا تضعف معه الصلات بين تلك المناطق المجهولة فى الذات الانسانية ، والتى لانزال نعتمد فى التعرف عليها على الحدس الفنى ، وبين تلك المناطق التى يلقى عليها علم النفس الحديث ، وعلم الطب النفسى الكثير من أضوائه ، ويكاد يخضعها للبحث والتجريب .



رواية أم مجرد نص أدبى :

قد يختلف النقاد حول تحديد هوية هذا العمل الأدبى « طرف من خبر الآخرة » فيرفض البعض اعتباره رواية بالمعنى أو المعانى

المعروفة للرواية ، ويقولون ان الطابع الفكرى الحاد ، وشكل الحوار فى الفصلين الثالث والرابع « الملكان » ، و « الحساب » يجعلان من هذين الفصلين ، حلقتين من حلقات الدرس والمناقشة اكثر من كونهما فصلين فى رواية فنية ، وقد يتحدثون عن ضعف الصلة العضوية بين الفصول « الثانى ، والثالث والرابع » من جهة وبين الفصل الأول « الموت » والآخر « النشور » من جهة أخرى . ومع ذلك فقد عقدت العزم على أن أفرح بهذه الصلة التى تبدو واهنة ، وان اعتبر هذا العمل رواية فنية ، فيها بناء وشخصيات ودراما ونسيج رقيق تتحرك فيه هذه العناصر فى وحدة رائعة هى التى تجعل من الرواية رواية ، اصدر فى هذا التوجه عن تقدير لطبيعة الخبرة الشائكة والشائكة التى يقترب منها الكاتب ، ولخوضه هذه المغامرة فى ضوء ما يريد أن يتلمس السبيل اليه ، فى مناطق غير مأهولة ، وغير منزوعة السلاح ، لكن لماذا لا نبدأ من البداية ؟ .



بناء الرواية :

يقوم بناء هذه الرواية على خمسة فصول ، يتوافق ترتيبها فى الكتابة مع ترتيب وقوعها الزمنى ، وهى « الموت » ، « القبر » ، « الملكان » ، « الحساب » ، « النشور » .

الموت :

فى هذا الفصل ، نلتقى بحفيد وجد ، الحفيد صبى يمكن أن نراه رمزا لطفولة أى انسان ، فهو ليس صبيا بعينه ، لكنه يحمل كل خصائص الطفولة ، فيه تلك الاندفاع القوية الخصبة للحياة ، رغم انه يعيش فى قرية تشبه قرى الريف فى مصر ، ملأى بمعوقات الحياة ، الا ان هذه المعوقات لم تفسد بعد رغبته البكر فى أن

يحس ويدرك ، ويعرف ويتعلم . « الجد » عجوز متوحد يعيش في بيت منعزل رغم أنه في قلب القرية ، وكل الطرق تؤدي إليه ، دائما يعرف الحفيد طريقه الى بيت الجد مدفوعا بقوة غامضة لا تقاوم ، ويمكن أن نرى هذا الجد بدوره رمزا للماضي ، للتاريخ ، فاليه تنتسب كل عائلات القرية ، كل ما يفعله الجد في عزله هو أنه يقرأ كل كتب الماضي ، ويسجل في دفاتره وقائع الميلاد والموت ، الجد صامت غامض مشوه (ربما هكذا التاريخ) ولكن لا فكاك أمام الناس في القرية من الرجوع اليه ، في لحظات الأزمة والخراب . والتواصل مع الجد ليس طريقه القرابة ، بل الحب والقراءة ، لكنه طريق قد يستغرق الحياة كلها (ربما هكذا التاريخ) ، يكشف الحفيد خلال محاولاته الاتصال بالجد أن ثمة امرأة ترعاه ، وتتفاهم معه دون لغة ، ربما بالنظر والتلامس ، فيؤكد له بأنه كان للانسان من الحواس ما هو قبل الحواس ، ومن اللغة ما هو قبل اللغة (ربما ذلك جوهر علاقة المرأة بالحياة ، ورعايتها لها حتى قبل اللغة) .



ثم يقع ذلك الحادث العادي دائما ، وغير العادي كذلك ، يموت أحد الناس في القرية ، ويعرف الحفيد أن عملا من أعمال الجد سوف يبدأ ، اذ لابد أن يسجل اسم الميت ، فيترك الجد ليقوم بعمله بمساعدة المرأة ، ويذهب هو الى دار الميت ، نرى من خلال عيني الحفيد طقوس الموت في القرية ، ونرى من خلال وعيه التشوف الى ادراك معنى أن يموت انسان ؟ وأن تتجاور قريتان ، قرية للأحياء ، وقرية للموتى ، « وفي البعد القليل بينهما يدور الناس دائخين محاولين في صبر استثناس العماء بسر التلاوة » .

ومعنى أن تتجاور في دفاتر جده أسماء من يولدون ، وأسماء

من يموتون ، وكأن الحياة والموت شيء واحد ، أو شيئان لا سبيل
لأن يفهم احدهما دون فهم الآخر .

كان هذا التشوف هو ثمرة علاقة الحفيد بالجد ، وهي العلاقة
التي ينضجها الفصل الأول من الرواية . وكأن وعى معنى الموت
مرتبط بوعى فكرة التاريخ ، فالحيوانات لا تعى فكرة الموت لأنها
لا تعى فكرة التاريخ .



حين يعود المشيعون بعد دفن الميت ، يبقى الحفيد بجوار
المقبرة وكأنه بهذا البقاء سوف يدرك ما لا يدركه العائدون من
أهل قريته وتبقى زوجة الميت أيضا ، وهي امرأة كانت تحنو على
الحفيد حنوا رقيقا في حنان ، (هل هى حاجة كل انسان حين يتأهب
لأمر خطير الى حنان امرأة ؟ وهل تكون هذه المرأة للحفيد مثل
المرأة التي ترعى الجد ، وتتفاهم معه بلغة ما قبل الحواس) ؟

القبر :

في القبر ، نلتقى بصورتين للموت ، الصورة الظاهرة ، كما
كان يراها اللحاد ، جثث بادت ، ينحى جانبا ما تبقى منها ليفسح
مكانا لجثة في طريقها الى أن تبید ، والصورة الخفية أو الحقيقية ،
كما يراها الميت حين يتم تحرره من عنصر الجسد ، حينئذ يحضره
عمره كله على ظهر الدنيا « كل الأشياء ، وكل الأوقات ، وكل
الناس ، من مات منهم ، ومن لم يزل على قيد الحياة ، حضور
مطلق ، لا يشير دهشة ، ولا يصنع فرحا ، ولا يؤجج شماتة ولا ندما
ولا حفيظة ، وانما يكون معرفة .. »

ها هو الميت يرى الآن - ونرى معه - أحداث حياته كلها ،
في فيض هذه المعرفة الشاملة :

« كان جنينا في بطن أمه حين انفصلت أمه عن أبيه لخلاف بين والده وخاله ، فعاش مع أمه في بيت خاله ، عاش حياته كلها يكره هذا الخال لاعتقاده أنه هو السبب في حرمانه من العيش مع أبيه ، الآن يعرف أن خاله كان يحبه ، ويتمنى أن يتخذه ولدا لأنه حرم من الولد ، ويعرف أن الخلاف بين الأب والخال كان مسئولية الاثنين وأنه لم يكن مما يصعب حله ، لقد دفع هو ، كما دفعت أمه التي ماتت كمدا ثمنا غاليا ، لهذا الخلاف ، لأن الأب والخال عجزا عن أن يدفعوا الثمن الأقل ، عاش يحمل في جسده عجز أمه ورعبها ، وما بين أبيه وخاله من تمزق وضعينة .. »

هكذا يمضي الميث في رؤية أحداث حياته في لحظاتها الفاصلة فيدرك « انه جاء الى الدنيا بتكوين عاجز شائه ، ولم تكن الدنيا بقادرة على أن تمرض هذا الكيان ، بل انها زادت من نقصه حدة ، وعليه فقد عاش دائرا بين عنف الحب وعنф الكراهية (وها هو يدرك الآن) أنهما عاطفتان جوهرهما واحد هو الخوف ، يختلف اتجاهه لكنه لا يكون أبدا غيرة أو اثرة أو مراعاة ... »



وهكذا حين يجيء المكان في الفصل الثالث يبدو أن كل شيء قد انضج ذلك السؤال الكبير .. وفق أي معايير سوف يحاسب ذلك الانسان ذو التكوين العاجز والمعرفة الناقصة .. ؟

يجيء المكان في صورة تستمد بعض ملامحها من التراث الديني ، ومن خلال الحوار المتمد بين الملكين والميث بغير لغة ، نتعرف على معايير الحساب ، وهي معايير تنأى عن كل ما يتصل بنقص المعرفة بسبب قصور الجسد الانساني وعجزه ، وتقوم على أساس قديم جديد ، فحين ان كل فعل انساني يتضمن بالضرورة حكمة منه . فعلى الانسان أن يكون في حالة تمحيص دائم لأفعاله ، حتى يدرك الاختلال بين الفعل وحكمة الفعل ..

بأى وسيلة يتم هذا التمهيد ، ويتم تقدير الحكمة : بعقل الفرد ؟ أم بعقل الجماعة ؟ هكذا يسأل الميت :

ويرد الملكان :

« ليس عقل الفرد ولا عقل الجماعة ، فكلاهما يرد عليه شرط العجز ، وليست الحكمة المطلقة بل هي حكمة فعل محدد ، في ظروف محددة ، وهي حكمة تتحقق نتيجة محاولة المرء استكناه الاتجاه الحقيقي لنبض الذات في حالة تحرره من الخوف أو الطموح أو الشهوة • واختيار الفعل أو الامتناع عنه ، الذي يؤكد وجود الفاعل ولا يحظر ترقيه ، ويؤكد وجود الآخرين ولا يحظر ترقيتهم •

« هل يجعل الملكان الأمر أكثر صعوبة ؟
هكذا يبدو على الميت أنه يشعر ويجيب الملكان :

« ان الاختلال بين الفعل وحكمته يؤدي الى ابتعاد الفرد عن الانسان الحقيقي الى الانسان الدور أو الوظيفة ، وما يكون في ذلك من مسخ للفطرة ، ويتساءل الميت كمن وجد حبل نجاة ، من المهم اذن ان نعرف كيف نفهم الفطرة ؟

« انها رغبة كل كائن في البقاء والترقى بدءا من أكثر صور الحياة بدائية » •

« الا تؤدي هذه الرغبة الى المزاحمة حتى يكون شرط بقاء الواحد قتل الآخر » •

« قد تكون المزاحمة هي الصورة البدائية للفطرة ، لكن الفطرة تتجه دائما لتصحيح ذاتها ، حتى يكون كمالها في الانسان الذي

يكون شرط بقائه وترقيه بقاء الآخر وترقيه كذلك ، فاستنكار كل صور القتل والأضرار هو جوهر كل شريعة » .

« هل تكون الشريعة تعبيراً دائماً عن الفطرة ؟ »

« الزمن الطبيعي لكل رسالة حيث يكون الانطباق تاماً بين الشريعة والفطرة » كيف يحدث الاختلال بينهما اذن ؟

« تقوم المؤسسات بتجميد حركة الشريعة فلا تسير حركة الزمن بناسبه » .



ويمضي الحوار بين الملكين والميت ، يتحدثان عن دور المؤسسات في ايجاد ذلك الهرم الاجتماعي ، الذي يكون القهر عنصراً لازماً لتماسكه ، ونوع الناس الذين يؤلفون قاعدته وقمته ، وكيف تحت وطأة ذلك الهرم الاجتماعي تتحول نزعة البقاء والترقي الى قانون البقاء للأصنع ويصبح ذلك القانون تبريراً للقتل في كل صورة من صوره ، ويصبح دور المؤسسات إعادة صياغة الفرد ليصبح لبنة في بناء هرمي ما ، تقليل حماسه لأن يكون بشرياً ، واذكاء حماسه ليكون نمطاً .

« كيف يستخلص الانسان نفسه من هذه القبضة ؟ »

« بأن يملك الواحد حياته ، تكون لوحة يرسمها لا خطة يبحث عن تفاصيلها في سفر من الأسفار » .

— « لكن الضجيج عال حتى لا يكاد أحد يسمع صوت داخله ، مهما علا الضجيج لا يسهه أن يكتم صوت الداخل » .

ويبدأ الحساب وفق ذلك المعيار : في أي المواقف من حياة ذلك الميت أهدر صوت داخله ؟

الحساب :

نقد اختار الملكان من طفولة الميت لحظة كانت فيها أفعاله مطابقة لفطرته لاعتبارها ميلادا حقيقيا له .

قالا له : تلك اللحظة التي وقفت فيها في المحكمة أمام القاضي تجيب عن سؤاله : ان كان ذاك اياك ؟ وان كنت تريد غير مرغم ولا مكره أن تعيش في كنفه فقلت بصوت قوى واضح : نعم .

لم يستطع كل ما كان حولك من جو غريب ، جهامة القاضي وصيحات الحاجب ، وعسف الحراسي ، وغضب الخال ، وارتياح الأب والجدة أن يشوه رغبتك الحقيقية التي نبعت من أعماقك ، كان ذلك شيئا عظيما .

واذا كانت تلك هي لحظة الميلاد لانسان ، فثمة لحظة اخرى كانت هي لحظة الميلاد للانسان الذي تخالف فعالة فطرته ..

كانت تلك اللحظة حين هرب من المدرسة لأول مرة وعاد الى القرية ، كان رفضه للمدرسة رفضا صحيحا لنوع من التعليم لا يهدف الا لتحويل الطفل الى كمية لينة من الطاعة والخضوع ، ولكنه امام غضب أبيه عاد الى المدرسة التي لم يكن يحبها .

» نسألك الآن لماذا عدت ؟

» لم يسعنى أن أخالف أبى .

» لقد خالفت خالك في المحكمة ، وكانت سطوته عليك اكبر من سطوة أبيك .

» ربما يرجع ذلك الى قوة أبى ، الى عرف الوقت الذي يجعل طاعة الأب واجبة .

« تكون » لا ممكنة في كل الأحوال ، لا مبرر أبدا لأن يجحد
الانسان صوت داخله .

مقبرة أم عيادة طبيب نفسي ؟

ويستمر الحساب عبر مواقف مماثلة في حياته كلها ، فلا تدرى
أهو حساب ملكين في مقبرة أم حوار بين طبيب نفسي ومريضه في
عيادة . . . فالحساب كله ارتياد شجاع لطبقات النفس الأكثر خفاء
لاكتشاف تلك الخارطة المجهولة لما أسماه الكاتب .

« الاتجاه الحقيقي لنبض الذات في حالة تحرره من الخوف
أو الطموح أو الشهوة ، واختيار الفعل الذي يؤكد وجود الفاعل
ولا يحظر ترقيه ، ويؤكد وجود الآخرين ولا يحظر ترقيعهم » .



ويكشف الكاتب خلال تلك الرحلة عن أن (لا) تكون ممكنة
دائما . . . كما يحفر عميقا من خلال الحوار عن دوافع الاحجام عن
نطقها ، على أن الكاتب هنا يوحى بأن بمقدور أى انسان ، بل ومن
واجبه لو أحسن الاستماع لصوت داخله ، ان يصل الى معرفة
الاتجاه الحقيقي لنبض ذاته .

النشور :

في بداية الفصل الأخير ، نلتقى بالحفيد الذى تركناه في
نهاية الفصل الأول بجوار المقبرة « لا يدري منذ متى وهو جالس
هنا تحت الشمس ، أترأه أخذته سنة من النوم جنب الشاهد
والصبرة ؟ وفي النوم طافت به الأحلام العجيبة » ؟

يبدو الحفيد هنا كأنه واحد من أهل الكهف ، يبعث من موته
أو من نوم يشبه الموت .

يبدو الحفيد هنا وكأنه هو الذى يتحقق النشور من خلال
يقظته ، وكأنه كان هناك طول الوقت داخل المقبرة يرى ويسمع ،
وكان الكاتب يوحى لنا بأن التشوف للمعرفة - وهو هاجس داخلي
أصيل - مكافأته الوصول إلى درجة أرقى من المعرفة ، وتلك هي
العلاقة العضوية التي قد يراها البعض واهنة بين الفصل الأول
والآخر ، وبقية فصول الرواية .

هل يكون هذا الفصل هو محاولة الحفيد - وقد وعى
الدرس - أن يعيش الحياة الممكنة التي ينبغي للإنسان أن يعيشها ؟

* * *

يوتويا عبد الحكيم قاسم :

يذهب الحفيد ليتعلم فماذا يجري ؟

« ان وافق ميل نفسه ان يسمع في الفقه أو البلاغة أو الأصول
ذهب الى شيوخ هذه العلوم ، وان أطربه ان يشارك في تجارب
الكيمياء أو علم الحيل مال حيث هوى نفسه » .

(اعلاء لميول الفرد) ولكن هذا كله في النهاية لا يروق لشيوخه
فيرحل عنهم قائلا :

« بعد القراءة تكون « الرحلة » انهما السكتان للمحب »

(امتزاج المعرفة بالخبرة) يقفل راجعا الى القرية ، يقرئ
السلام ، يفرح برد السلام ، واذا ما حل بامرأة طيبة أو رجل
كريم ، جلس صامتا منصتا يسمع عن الأرض والزرع ، عن البذار
والحصاد ، عن نجاة المحصول وعن نزول الآفة ، يسمع عن البهائم
التي هي صحبة الانسان ، يسمع عن خرسها ، وعن لغة شكايتهما
الصامتة والمواجه » .

(تعلم جديد من الواقع المعاش ، اقتراب ودود متفاهم من الناس ومن الطبيعة) .

« جلس قدام دارهم يقرأ . قال لأبيه يا أبت سأعمل بطعادي وبثمن كتبي هل تأجرني بشرطى ؟ »

(تطور علاقة البنوة من الاعتماد الى الاستقلال ، الأجير هو الذى يضع شروط عمله ، وهى شروط تعنى الوفاء بالحاجات الأصلية للانسان ، المحافظة على البقاء بالطعام وتحقيق التطور من خلال المعرفة) .



« لما مات أبوه ورث قطعة أرض ، قال فى نفسه : ينبغي أن يعرف الزراعة ويتعلم من الزراعة (وكان الأباء فى القرية قد دفعوا اليه بأولادهم ليعلمهم من عمله) ، ولما حسن المحصول أكثر ، جمع تلاميذه وسألهم ماذا يفعل فيه ؟ قالوا له لا تعط الفقراء شيئاً بل أوقف مالك على المسجد ، انه مؤسسة صالحة ، انه الدار والمدرسة منذ الزمن الأول ، وان عليه أن يكون خادماً للمسجد ، لا مالكا للأرض » .

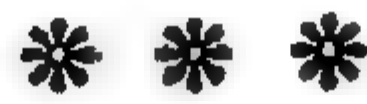
يموت الجد ، بعد أن يبدو أن الحفيد قد استوعب خبرة الحياة والموت وحكمة التاريخ ، ليصبح الحفيد جدا وتمضى الدورة .

تقويم تجربة :

تدخل هذه المغامرة الأدبية عالم الرواية من أوسع أبوابها فثمة تلك الوحدة الفكرية والروحية والنفسية التى تجمع عناصر التجربة ، من الجد الى الحفيد الى المرأة الى الميت الى الملكين ، وثمة ، تلك الخلفية الواحدة من أهل القرية ، ودورها ، ومقابرها وحقولها وأطراف المدن ، باختلاف درجاتها فى وعى خبرة الموت

والحياة وهو الاختلاف الذى يكشف عن منحنى التطور فى وعى الفرد
ووعى الجماعة .

وثمة وحدة التجربة ذاتها بمختلف مراحلها ، تنوع الأدوار
ولكنها تتكامل فى النهاية كسمفونية يشترك فى أدائها عشرات
العاشرين ، تبدأ بوعى فكرة الموت من خلال خبرة التاريخ ، وتمر
بخبرة حياة الميت حين يمر بامتحان الموت والحساب ثم يأتى نشور
الحفيد فى الدنيا ليكمل البناء ، ويتم استيعاب الخبرة .



على أن الوحدة العظمى هى تلك التى تنبع من لغة الرواية
وهى لغة خاصة جدا ، اختار الكاتب فيها كل جملة ، وكل كلمة ،
وكل حرف .

وهى مثل أى رواية ، رغم النزعة العقلانية فى بعض فصولها
تومئ الى اتجاهات أكثر مما تشير الى حلول فالحلول دائما تبقى
مسئولية أصحاب المواقف فى كل جيل ، وفق تقديرهم الخاص
لواقع ظروفهم .

على أن الاتجاه الى ضرورة الانصات لصوت الداخل والاهتمام
بالآخر ، والاقتراب الحميم من عالم الطبيعة ودفء الناس ، هو أكثر
ما نحتاجه فى عصر المؤسسات العملاقة التى تسحق نبض الفرد ،
وتعمل على تنميته وصياغة حاجاته وفق حاجاتها .

مخاطر التبسيط :

لكن يبقى السؤال أو الأسئلة : (ألا تحمل مثل هذه الزوى
مخاطر تبسيط المعقد ، والنأى عن مواجهة تعقيدات الواقع ، وهى
تتكلم بلغة الفن الموحية ..) ؟ .

فهل يمكن أن نتحدث عن صوت الداخل وكأنه صوت واحد
نقى واضح يمكن الاستماع اليه دائماً مهما علا الصخب والضجيج
من حولنا أو مهما اشتد به الوهن والضعف ؟

الفطرة .. بغض النظر عن أى تعريفات لها هي خامة الحياة
الأولى ، ومصدر الطاقة والحيوية ، ومن هنا فهي تنطوى على كل
متناقضات الحياة وشتى نوازعها ، وما يصدر عنها ليس أبداً
صوتاً واحداً بل هو جوقة هائلة من الأصوات ، فإذا كان ثمة صوت
يخدم نزعة الارتقاء فهناك صوت يعبر عن الرغبة في الانسحاب
والموت (فرويد) والكاتب نفسه يلاحظ ملاحظة هامة حول تطور
الفطرة من مرحلة شائبة يكون فيها التعبير عن نزعة الارتقاء بقتل
الآخر الى مرحلة يكون فيها ارتقاؤها مشروطاً بارتقاء الآخر ، فكيف
يتم هذا التطور ؟ انه يتم عبر جدل طويل وعميق بين الداخل
والخارج ، فالفطرة لا تتطور عبر منولوج داخلي « بل عبر حوارها
مع فطرة الآخر في الخارج ، وشرط تصحيح الفطرة لذاتها هو
تصحيح تواصلها مع الخارج .. ومع الآخر في الخارج ، فمقابل
الصوت الداخلى الصحيح صوت خارجى صحيح يدعمه ، ومقابل
الصوت الداخلى الخاطيء صوت خارجى خاطيء يدعمه كذلك .



هل من المناسب أن نناقش عملاً فنياً بهذه الطريقة ؟ ربما
مادام ذلك العمل الفنى قد اختار هذا المنحنى الصعب للسير
فيه ؟ ومن هنا فأننا نستطرد في التساؤل : هل الصعوبة تكمن فقط
في تبين صوت الداخل الصحيح الذى يخدم الارتقاء والتطور ، أم
المشكلة أننا أحياناً ندرك الصبوت الصحيح ولكننا نحجم عن متابعته
بسبب الثمن الغالى الذى يتطلبه لأنه ثمن التطور . . . الثمن

الذى يدفعه البعض مرة ومرات ثم يحل به التعب فيستجيب لصوت الانسحاب والموت وهو أيضا يأتي من الداخل ..

قد لا يتسع المجال هنا لمتابعة الحوار مع هذا العمل الرائع مع كل جوانبه الثرية والخصبة ، وما تثير من تساؤلات وتبتعث من أفكار ، ولعل أخطر ما في هذا العمل أنه يجيء في وقت يعلو فيه ضجيج الأصوات الخاسرة ، فيبدو ، وكأنه صوتنا الداخلي الصحيح ، وما أجدرنا بأن نحسن الاستماع اليه والحوار معه .

قليل من الحب وكثير من العنف

رواية تأليف : فتحى غانم

أن القارئ لا يذهب بعيدا حين يلاحظ أن أعمال فتحى غانم الروائية إلى جوار قيمتها الفنية يمكن النظر إليها كنوع من الوثائق الفكرية والاجتماعية للمراحل التي تناولها من تاريخ مصر .

يقوم بناء هذه الرواية على عدة تقابلات ، ففي نصفها الأول نلتقى بمشروع زواج « سارة وطلعت » اللذين ينتمى كل واحد منهما لطبقة مختلفة ، طبقة سارة لها تاريخ عريق ، لكنها الآن تبدو في طريق انحدارها وسط متغيرات اجتماعية حادة ، تسمح لفئات من طبقة « طلعت » بالصعود لتحل مكانها . مشروع الزواج يبدو كأنه محاولة من سارة وأسررتها للعودة إلى مكانها عند القمة ، مع القوة الصاعدة ، ومحاولة من القوة الصاعدة لتأخذ معها دليلا إلى القمة التي تذهب إليها لأول مرة !

لكن المشروع الذى يريدانه يفشل ، فعن أى شيء يعبر هذا الفشل ؟ لقد تناثر من صدمة هذا الفشل ضحايا وشظايا ، بعض

هذه الضحايا المتناثرة من الجانبين تلتقى في النصف الثانى من الرواية ، لتصنع علاقة سرعان ما تصبح زواجا يبدو ناجحا على الرغم من قوانين الصعود والهبوط ، فكيف كان ذلك ، وهل تنتهى منظومة المتقابلات عند هذا الحد ، أم أن قوانين الصعود والهبوط سوف تسحق كل شيء ، فى مجتمع به « قليل من الحب وكثير من العنف » ؟ لماذا لا تقترب أكثر من عالم هذه الرواية وناسها وأحداثها ؟؟



محاولة للاقترب :

فى الفصل الأول من الرواية يقدم لنا الكاتب ثلاث شخصيات، تجمعهم سيارة « جيب » ، تقطع الطريق من معسكر عمل شركة (أماركو) فى العلمين ، الى الاسكندرية ، وهم المهندس طلعت ابن الأسطى مرسى فرج المليونير ، والمهندس يونس عبد الحميد صفوت ابن النائب العام ، و « سيد العتر » سائق السيارة المسئول عن صيانة السيارات بالشركة . يقول الكاتب عنهم : « ثلاثة عوالم مختلفة ، ومتباعدة تجمعهم هذه السيارة ، ولأن الصمت كان يلفهم ، ربما تجسيدا لهذا التباعد ، فقد قام الكاتب بمهمة تعريفنا بهم ، فالمهندس طلعت عاش طفولته مع « سيد العتر » الذى كان يعمل صبيا فى ورشة الأسطى مرسى فرج ، أما الأسطى مرسى نفسه فقد كان قبل ذلك بزمان بعيد صبيا فى ورشة السنيور « ماركو » الايطالى ، الذى ترك الورشة لمرسى عندما اعتقل اثناء الحرب العالمية الثانية ، لكن الورشة لم تصبح ملكا خالصا للأسطى مرسى الا فى أيام عبد الناصر بعد موجة التمصير والتأميم . وفى فترة السبعينيات عاد « ماركو » الى الاسكندرية مستثمرا فى النفط (بداية التحول الاجتماعى) فزار ورشته القديمة ، والتقى بالمعلم

مرسى صبيه القديم ، الذى حصل فى الحال على كل عمليات النقل والصيانة لشركة (أماركو) ، ليصبح الحاج مرسى فى سنوات قليلة « مليونيرا » ، تربطه أوثق الصلات برئيس الدولة وكبار المسئولين فيها ، وليصبح ابنه طلعت أول مهندس مصرى يعمل فى الشركة . لقد كان النائب العام عبد الحميد صفوت يعتقد أن ابنه المهندس يونس هو أول مصرى يعين فى هذه الشركة ، التى كان يهملها أن تكون لها يد عند النائب العام ، لكن يونس أخبر أباه بعد ذلك أن طلعت قد سبقه الى هذه الشركة .



وهكذا يقدم لنا الكاتب مثلين للطبقة الجديدة والقديمة ، طلعت الذى تربى فى « حوارى الاسكندرية » مع « سيد العتر » ، الذى كان قادما على نحو ما من قاع المجتمع ، وعلى الرغم من كل ما وصل اليه فقد كان جهازه العصبى يحتفظ بأثمن خبرات الحارة المصرية ، فلم يكن غريبا أن يرى فيه يونس صورة للسوقية والفظاظة والانحطاط ، وأن يدهش كل الدهشة - ولو لم يفصح عن ذلك - لأن طلعت طلب منه أن ينقل الى أبيه بأنه يريد أن يتقدم لطلب يد شقيقته سارة ، لقد رآها مرة واحدة فى فندق « سيسيل » ، فقرر أن يتزوجها - هكذا - وربما لو سمع ما قالت عنه شقيقته حين رأت شكله ، لما فكر مجرد تفكير فى الزواج منها . اما طلعت فقد كانت فكرة زواجه من سارة ، التى نبعت فجأة فى رأسه حين رآها ، هى وحدها التى تمنعه من أن يفتك بيونس الذى لم يحبه قط منذ أن رآه ، وكيف يحب هذا الوجه الذى يشبه وجه البنت ، وجه ابن الأتراك الأهبل ، منذ رآه لأول مرة وهو « كمن يريد أن ينتقم منه كأن بينهما ثارا قديما » والد طلعت هو الذى كشف لابنه عن طبيعة هذا الثأر وهو يقول له :

« أولاد البشوات لا يساوون الآن في مصر بصلة ، كلهم متسولون . فماذا يكون مرتب وزير أو نائب عام ، خمسمائة جنيه ، ألف في الشهر ؟ أبوك يعتبر يومه أغبر لو كانت غلته أضعاف ، هذا المبلغ ! »

علاقة معقدة :

ان فكرة الزواج التي بزغت في رأس طلعت كنزوة ، ودارت في رأس يونس حين تلقاها من طلعت كمشكلة ، لا يدري كيف ينقلها الى أبيه ، هذه الفكرة نفسها تلقاها النائب العام من ابنه كطوق نجاة ، وحين كان يونس يشرح لأبيه تحفظاته على شخصية طلعت ، حول ما أسماء (فجاجته) ، وعدم خجله من التباهي بملايين أبيه ، بدا النائب العام كأنه لا يسمع جيدا ما يقوله ابنه ، وربما آنذاك قد خطر ببال الأب أن ابنه ما يزال قليل التجربة ، وفي الواقع أن النائب العام كان يفكر بالشهور القليلة المتبقية له في عمله قبل إحالته الى المعاش ، وفقدان نفوذه ، وأن مثل هذه المصاهرة تكون دعما أكيدا لمد خدمته سنوات أخرى ، أو ترشيحه لمنصب مستشار لرئيس الجمهورية ، فضلا عما تعنيه من ضمان مستقبل ابنته سارة ، ربما لا يعرف يونس أن أباه يبيع كل عام فدانا من الأرض التي بقيت لهم من أيام عبد الناصر ، ولم ينتظر طلعت أن يرد عليه يونس بموافقة أبيه على تحديد موعد للقاءه ، فاتصل بنفسه بالأب ، وجاء الى البيت بسيارته « الجاكوار » ، وقبل أن يفيق يونس من دهشته اعتقد أن مقابلة الأسرة لطلعت ربما توضح لهم ما عجز عن توضيحه حول شخصية طلعت ، وحين ظن يونس أن والدته قد قامت فزعة مما سمعته من حديث طلعت ومن طريقته في شرب الشاي والتهام « الجاتوه » وجدها تعود ومعها « فوطه » لتمسح بقايا الحلوى المتساقطة على ستروته ، أما شقيقته سارة فقد وقفت

تأمل السيارة « الجاكوار » التي جاء بها طلعت هذه المرة ، ليطلب
يدها بعين جديدة تماما ، وقالت لأمها انها يمكن أن تجعل منه بعد
وقت قصير « جون ترافولتا » ، أو « الان ديلون » ، وقالت لأخيها
يونس وقد شعرت بعمق الحباطه : اننى أقبل الزواج منه كما قبلت
انت العمل الشاق فى مشروع « أماركو » فى الصحراء ، فلماذا
ترفض ان اعمل فى مشروع اسمه طلعت ؟

* * *

اما الأسطى « مرسى فرج » والد طلعت ، فلم يبذل أقل
جهد لاختفاء ارتياحه ، حين سمع بالموضوع كله لأول مرة من
محافظ الاسكندرية ، الذى كلفه النائب العام (كصديق) بأن
يتحرى حقيقة موقف الأب من تقدم طلعت المبدئى لخطبة سارة .
فقد استدرك الحاج مرسى : لكن هناك مسألة صغيرة جدا لابد من
حلها ، أولا هذه المسألة الصغيرة جدا هى ان طلعت متزوج ، وان
له بنتا اسمها محاسن ، عمرها عامان ، وهذه الزوجة يمكن أن
تطلق الآن ، ويضمها الى كفالته ، وبذلك تصبح مسألة زواج
طلعت السابق مسألة قديمة ومنتهية ، بعد ذلك يمكن للحاج مرسى
أن يتقدم بنفسه للنائب العام ، ويطلب سارة لابنه ، انه يدرك
أن هؤلاء الناس لم يعد لديهم ما يتمسكون به سوى المظاهر ،
فلماذا لا يحافظ لهم عليها ؟ !

* * *

أما طلعت فيقول لأبيه : ان زوجة مثل سارة سلبية
« الارستقراطية » ، يمكن أن تعلمه أساليب التعامل مع الأجانب
وبخاصة المستثمرين منهم ، الذين يتطلع الى التعامل معهم حين
يترك العمل فى شركة « أماركو » ، وفى أعماقه كان فى حاجة الى أن
يرى تلك النظرة المتعالية ، التى رمقته بها حين رآته لأول مرة ،
وقد تحولت الى نظرة هيام به وبملايينه ، انه يدرك ما ينقصه ،
ولا يخجل منه ، ولا يخفيه .

الصعود والهبوط :

لعل هذا القدر من الاقتراب الشديد من القسم الأول من الرواية ، وهو « فكرة زواج طلعت وسارة » ، يكشف لنا الكثير عن أسلوب الكاتب في تقديم شخصياته ، وتشرح جوانب القوة والضعف فيها ، فالشخصيات تسفر عن جوانب منها في كل موقف من خلال سلوكها ، ودائما هناك جوانب خفية نتوقعها ، دون أن نكون قادرين على التنبؤ بها بدقة ، مما يكسب الشخصية حيوية ، ويفسح أمامها طريق النمو أو الانحدار وفق قوانينها وظروفها . ويتسم أسلوب الكاتب في هذه الرواية بقدرة أكبر على تكثيف المواقف ، فمع أن المواقف في هذا الجزء من الرواية تبدو وكأنها تحدث عن عوامل النجاح . والفشل في مشروع زواج طلعت وسارة ، إلا أن هذه المواقف نفسها تقول لنا الكثير بطريق غير مباشر ، عن عوامل صعود القوة التي يمثلها ، وهبوط طبقة سارة ، فالارادة القاطعة وروح المغامرة والاقتحام ، وشهوة الحياة المستعرة التي أضرمها حرمان طويل ، وتغير قوانين المجتمع تحت شعار الانفتاح كان كل ذلك وراء ذلك الصعود الذي يبدو أنه لا يملك هدفا أو رؤية ، بينما نرى طبقة سارة قد تجمدت رؤيتها القديمة لمنظومة قيمها في مجموعة تقاليد ، لا يهمها سوى المحافظة على شكلها .



وحين نجد أن مشروع زواج طلعت وسارة قد فشل في النهاية لصدفة سخيفة ، وهي أن خبر زواج طلعت القديم قد وصل الى النائب العام بغير الطريقة التي خطط لها بدهاء « الحجاج مرسى فرج » ، نكون قد عرفنا من قبل أشياء كثيرة مثل أن هذا الزواج كان يحصل بذور فشله ، حتى ولو لم تقع تلك المصادفة السخيفة ، تلك لمحة عن منهج الكاتب في تكثيف الأداء في روايته .

نهاية أم بداية :

ان مشروع الزواج الفاشل قد تنثر منه على الجانبين ضحايا وشظايا ، فعلى جانب النائب العام الذى يحال الى المعاش ، وزوجته وابنته اللتان تلهثان وراء بديل طلعت ، على الجانب الآخر فاطمة زوجة طلعت الأولى ، التى طلعت قبل فشل المشروع ، ودون أن يجديها فشله فيما بعد ، أما طلعت فقد قرر أن ينتقم على طريقته ، فتزوج فى زمن قصير من حفيدة أحد أفراد الأسرة المالكة السابقة ، ووجه بطاقة دعوة الى أسرة النائب العام ، وأسهم أيضا هذا الفشل الذى صنعتته صدفة سخيصة فى صياغة مصير يونس وفاطمة وسيد العتر ، هذا المثلث الذى يشكل محور القسم الثانى من هذه الرواية ، فمن هو سيد العتر ؟ ومن فاطمة ؟ ومن يونس عبد الحميد صفوت ؟ .



سيد العتر :

هو الذى كان يقود السيارة فى الفصل الأول من الرواية ، وهو هنا يكاد يقود الأحداث فى نصف الرواية الأخير ، وهو أيضا الوجه الآخر لطلعت ، الوجه الذى بقى فى القاع حين ارتفع طلعت بلعبة الذكاء والحظ والجراة مع والده الى قمة المجتمع . فى الماضى كان يشارك طلعت فى كل شيء ، فى العمل واللعب فى الحارة ، حتى فاطمة أحباها معا ، لكن طلعت هو الذى تزوجها ، وفى ليلة زواج طلعت من فاطمة سرق سيد أول سيارة فى حياته ، وفكها ، وباع أجزائها . كانت تلك طريقته فى الانتقام ، وفى الوصول الى الثراء ، فلا مانع لديه من الاستفادة من أى شيء ، حتى من كونه سائق سيارة ابن النائب ، فبهذه الطريقة لن يشك رجال الشرطة فى أنه هو من يركب السيارات المسروقة ، وحين كان محافظ

الاسكندرية يتحرى عن أخبار طلعت كان رجال المحافظ العظام يستمدون معلوماتهم عن طلعت - دون أن يدروا - من أعدى أعدائه سيد العتر ، وكان هذا هو السبب في أن فاطمة زوجة طلعت هي أول من عرف بأن طلعت ينوى الزواج من بنت النائب العام ، فذهبت ليونس في الفندق لتطلب منه بشجاعة بنت البلد أن يتركوا زوجها ، ومنذ هذا اللقاء الأول بينهما وضعت بذور المأساة في الجزء الأخير من هذه الرواية .



فاطمة بنت زكريا ؟

قادمة من نفس القاع الذى بدأ منه طلعت وعاش فيه سيد العتر . نشأت في أسرة مسحوقة ، لا تتذكر سوى ذل أبيها وضعفه ، وأسماء أشقائها الذين تفرقوا ، وشجبت صورتهم في ذاكرتها . تمتلك جمال ابنة البلد الفطرى ، تتلمس طريقها بغرائز مدربة ماهرة ، هي كل ما يملكه أبناء هذا القاع في معركة الحياة الساحقة ، بحثها عن الأمان هو كل طموحها ، وقد وجدت في قوة طلعت شيئاً من هذا الأمان ، وما هي تكتشف أنها مثل أية قوة لا أمان لها .



حين قدم لها سيد العتر أخبار طلعت انفجر خوفها القديم ليس فقط من فقد طلعت ، بل من الفقر القديم ، وشماتة سيد العتر ومطامعه فيها ، وحين قابلت يونس لأول مرة في الفندق لم تدرك ذلك الأثر الذى فجرتة في نفسه بجرأتها وصدقها وخوفها ، وربما أدركت على نحو غامض أن يونس يختلف عن الناس الذين عرفتهم ، لكن هل كان بمقدورها أن تدرك أنها قد حددت مصيره معها في اللقاء ؟

يونس عبد الحميد صفوت :

لماذا كان يونس وحده من بين كل أفراد أسرته هو الذي يملك تلاء، الحساسية التي تنفر من سوقية طلعت ، بقدر ما تنفر من تهالك أسرته عليه ؟

أهو السن وعدم النضج كما يتصوره أبوه ؟ أم الخيبة كما تشعر أمه ؟ لماذا يبدو كأنه الجزء النظيف الصامد الباقي من هذه الطبقة ، والمتمثل لقيمها ، والناجى من ضعفها وتهافتها ؟



لعل القارئ سوف يرى في يونس ملامح من تلك الشخصية الأثيرة التي تتردد كثيرا في أعمال فتحي غانم . شخصية يوسف منصور ، المثقف الصامت الهادئ الخجول البريء الدكي المستقيم، ابن الذوات الذي لم يعان الخوف أو الحرمان الساحق ، ولم يجد نفسه يوما مضطرا للدفاع عن نفسه ضد شيء أو أحد ، ولم تتفجر في داخله نقمة أو كراهية !

سمع لأول مرة كلاما عن فاطمة زوجة طلعت من سيد العتر سائق سيارته ، وأدرك من كلامه روح الشر والشماتة ، فمنعه من الاسترسال في الكلام أمامه عمن كانت زوجة زميل . وحين زارته فاطمة في الفندق رأى فيها ضحية لحماقة طلعت ، ومطامع أسرته ، ولم يخفف فشل زواج شقيقته من احساسه بأنها ضحيتهم جميعا .



صراع طبقات وأفراد ورؤى :

هل كان طلعت يشعر بطريقة ما بتلك القوة الروحية الغامضة التي ينطوى عليها يونس ، وتكمن وراء ما يسميه ضعفه وخيبته ؟

أية دوافع قادت طلعت لزيارة يونس بالفندق قبيل سفره
الى اليابان مع عروسه الجديدة ؟؟

يقول طلعت :

« لا أريد يا يونس أن يكون ما حدث سببا في انقطاع الصلة
بيننا ، أريد أن تعرف أنني لست غاضبا منك ، وأننى عندما
تقدمت اليك كنت جادا لا أعبت » .

* * *

هناك رغبة حارقة لدى طلعت بأن يظفر بالاعتبار عند يونس ،
وهي رغبة قد تعكس انكسار فرد من طبقة أمام فرد من طبقة
أعلى ، لكن ذلك ليس سوى وجه من وجوه داخله . فهو يقول
في لحظة أخرى :

« ليتك تفهمنى يا يونس ، لا أريد أن أعيش كما لو كان
ما أملكه قد جاءنى بضربة حظ ، ويمكن أن يضيع بضربة حظ
مضادة » .

* * *

هنا يقترب طلعت من داخله ، ومن يونس ، ويعبر عن ارتياح
القوة الجديدة فى ذاتها ، وبحثها عن معنى لهذه الذات .

لكن ذلك ليس سوى وجه من وجوه داخله ، ففي لحظة أخرى
مجنونة يقول طلعت :

أنا فى نظركم ابن كلب ، لكننى سأثبت لكم أنكم أنتم الكلاب
(هنا شجار واضح حاد بين طبقتين) .

فى لحظة أخرى يفضى يونس بمخاوفه على فاطمة من سيد
العترة ، فيوقظ مخاوف طلعت الكامنة ، فيتحرك فى داخله شيء

لا يدري ماذا يفعل حياله وبعد أن يغادر الفندق ، وقبيل سفره ،
يبعث برسالة الى يونس يقول له فيها : انه لا يجد أحدا غيره
يمكنه أن يحمي فاطمة من سيد العتر في غيابه .

« هنا انسان يقترب من انسان آخر يطمئن اليه في لحظة
ضعف هائلة » .

وهكذا يكون طلعت هو الذي قدم يونس لفاطمة بيده .



صعود وهبوط من نوع آخر :

في صفحات رائعة يجسد الكاتب كيف تم الاقتراب بين يونس
وفاطمة ، فقد نجح يونس في أن يوقف تهديد سيد العتر لها ، وانتزع
بذلك هواجسها من حوله . ظل يونس مدفوعا نحوها من عمق
شعورها بالامتنان لما قدمه لها من امن ، وهدأت مخاوفها القديمة
الغائرة ، لكن الى متى ؟ ، لم تكن بينهما لغة مشتركة ، لكن فاطمة
بنت البلد كانت تعرف لغة الجسد منذ زمن بعيد ، لغة النظرة
واللمسة والنبرة ، ورعشة العين ورجفة اليد ، ولكن جسد هذا
الرجل (يونس) كان مقيدا في أغلال ثقيلة ، لم يكن الطريق سهلا ،
لكن العزلة المفروضة والحاجة المتبادلة بدأت تعبد الطريق ،
وأيقظت هذه اللغة طاقة الحياة المحبوسة في داخل يونس ، واكتشف
معها نبض الحياة ، واكتشفت معه معنى القيمة . وبفضل سيد
العتر الذي يحرقه الغيظ شاع أمر هذه العلاقة ، فلم يتردد يونس
في أن يتزوج فاطمة ، وكان رد الفعل مختلفا على الجانبين . وقد
تفهمه الحاج مرسى فرج ، ورأى فيه حلا سعيدا لمشكلة وجود حفيدته
في بيت يونس ، بينما عجزت أسرة النائب العام السابق عن
استيعاب الموقف ، فأمعنوا في مقاطعة ابنهم .

وبينما كان هذا الزواج المحاصر يتخطى عقباته الخاصة ، وينسى لغة مشتركة جديدة . كانت سارة وأمها رعيرة هانم يواصلان سعيهما المحموم وراء عريس مناسب ، لكنه وضع شرطا مناسباً له أيضا ، وهو أن يجد النائب العام وظيفة له . وفجأة نتذكر زهيره هانم أن صلة قرابة من نوع ما تربط ابنها يونس بأسرة الحاج مرسى فرج . ألا تعيش حفيدة الحاج في كنف ابنها ؟ ألا بد أن يدبر وظيفة مناسبة لعريس سارة في إحدى شركاته ؟



(لاحظ التقابل بين الصعود الواصل الهادئ للأسرة الجديدة ، وعمق المهانة التي تصل إليها أسرة النائب العام السابق) ويقبل الحاج مرسى طلب النائب العام ، لكنه يرجئ البت في الأمر حتى عودة طلعت من اليابان ، لأنه هو الذي سيفتح شركات جديدة .

ولا تستطيع سارة أن تمنع نفسها من التفكير في ماذا سيكون عليه الموقف حين يعود طلعت ، هل يكون قبوله لتوظيف خطيبها فرصة للانتقام أم للمساومة ؟ وحين تفصح لخطيبها عن هواجسها تكتشف من ردود فعله اللامبالية أن حرصه على الوظيفة يفوق حرصه على أي شيء آخر ، فتشعر بالغثيان والعبث ، ويتساوى عندها كل شيء .



وبينما زواج يونس وفاطمة يخترق حصاره . ويواجه تحدياته الخاصة ، ويصنع مسراته الصغيرة ، فإن الحاج مرسى فرج الذي تعود أن يأخذ ثمنا مقابل حتى مجرد الوعد بخدمة ، يفكر في أنه من المفيد له أن يضم النائب العام السابق إلى مكتب مستشاره القانوني فلا يسع عبد الحميد إلا أن يقبل ممتنا .

وبينما فاطمة تتعلم كيف تصنع القهوة الفرنسية ليونس ، وتعلم بأنه قد حان الوقت لتنجب طفلا ليونس يعود طلعت من

اليابان ، ويعرف بأمر زواج يونس من فاطمة ، فيضغ هذا الواقع الجديد أمامه سؤالا محيرا عن مغزى ما فعله يونس ، وكان يونس يريد أن يذكره بأن كلامه القديم معه عن القيمة والمبدأ لم يكن مجرد كلام ، أيكون الصواب هو ما يراهن عليه يونس ؟

ان طلعت قد يكتشف الأسئلة الكبيرة ، ولكنه لا يطبق التفكير فيها ، ان الفكرة التي تستولى عليه هي كيف يسترد ابنته من أمها على الرغم من أن القانون في صف الأم ، وأنداك يفكر في سيد العتر ، ذلك الوجه الأشد قبحا لطلعت ، فهو وحده الذي يمكنه أن يسترد ابنته ولو خطفا .

أما الحاج مرمى فرج فيفكر بطريقة تليق به . يفكر أن يوكل القضية الى مستشاره القانوني عبد الحميد صفوت ، فهو بلاشك قادر على كسبها رغم أنف القانون . اهنالك سخرية أشد مرارة ؟

الزواج المستحيل :

ان الرواية التي بدأت بسيد العتر ينقل أبطالها في سيارة الى الاسكندرية تنتهي به وهو يقودهم الى مصائرهم ، لقد ذهب ليخطف محاسن ، فوجد في طريقه يونس ، فأغمد خنجره في صدره لأسباب كثيرة قد لا يعيها فيما يتبقى له من أيام في الحياة . وهكذا يبقى الزواج بين الطبقتين مستحيلا ، ومهما تكن الأسباب ! ومن أين تجيء ؟

نظرة شاملة :

كمادة فتحي غانم فاته لا يعنى بإصدار أحكام أخلاقية على شخصياته ، وربما أيضا لا يشجع قارئه على ذلك ، بل يشجعه على فهم هذه الشخصيات بعمق أكثر في وبتعاطف انساني أشمل .

ربما يشعر القارئ بأنه في كل فصول الرواية تتردد نعمتان أساسيتان ، نغمة رثاء حزينة لطبقة سارة ، ونغمة هجاء قاسية لما يمثله طلعت وطبقته ، لكن القارئ سوف يشعر أيضا ، بأن نغمة الرثاء التي تمثل اللحن المصاحب للطبقة المنهارة تتحول أحيانا الى هجاء قاس مريع لأبطال هذه الطبقة حين يصلون في ترديهم وفقدانهم للكرامة الى عمق الهوان ، في القسم الأخير من الرواية ، كما أن نغمة الهجاء تتحول أحيانا الى نوع من التقدير والاعتراف بالمواقف الأكثر نضجا للأسطى مرسى فرج . وبمواقف طلعت التي تنبئ عن محاولاته للبحث عن ذات جديدة ودور جديد ، ومن تغبر هاتين النغمتين وتداخلهما أحيانا يكتسب البناء الدرامي في هذه الرواية أبعادا جديدة ورائعة في قوة التكتيف وتعدد الدلالات .



وإذا كنا نتابع عبر فصول الرواية الجهاد اليائس لنبضات الحب الواهنة ، التي تصل الى ذروة قوتها في علاقة يونس بفاطمة ، فإننا نتابع أيضا دوائر الكراهية والعنف ، وهي تحرق بهذه النبضات ، تترصدها وتخنقها ، عنف الحاج مرسى . وعنق طلعت ، وأخيرا عنف سيد العتر ، ودائما كان الكاتب يشعرنا بالدوائر الأوسع لعنف الجماعات المتطرفة وهي تتحرك مع أحداث الرواية على حافة المجتمع .



بيروت . . . بيروت . . .

رواية من تأليف : صنع الله إبراهيم

ان كتابة رواية جيدة ، بكل المقاييس نوع من المغامرة ،
اما كتابة رواية عن الحرب الأهلية اللبنانية وتداعياتها فمغامرة
تقترب من حافة الجنون ! اذ على الكاتب منذ البدء ان يواجه
أسئلة كثيرة ، منها :

كيف يحقق نصيحة همنجواي الشهيرة : « لا تكتب الا عما
تعرف » اذ من ذا الذي يزعم انه يعرف اسرار هذه الغابة (لبنان)
المفعمة بالجمال والحب والكراهية والعنف والقتل ، وتعقيدات
التاريخ والجغرافيا ، والتنوعات البشرية والدينية والمذهبية
والاقتصادية والسياسية ؟ !

من الذي يعرف افضل وأصدق ، من يعيش داخل الغابة ،
وقد يغرق في التفاصيل وتحيزاتها أم من يأتي من الخارج فيراها
كلها ، ثم يجوس خلالها بعين طازجة غير منحازة ؟؟ واذا كان من
الضروري ان يكون الكاتب محايدا في مرحلة ليعرف افضل ،

ومنحازا في مرحلة أخيرة ليكتب أفضل ، فمتى ينبغي أن ينتهى الحيات
ويبدأ الانحياس ؟؟

عن الكاتب وأعماله :

ومع ذلك فقد فعلها عدد من الكتاب ، كل بطريقته من داخل
لبنان ومن خارجها ، وحين فعلها صنع الله ابراهيم بكتابة رواية
« بيروت .. بيروت » سنة ١٩٨٤ لم يدهش كثيرا أولئك الذين
تابعوا رحلته مع فن الرواية ، فصنع الله ابراهيم كاتب لا يؤثر
فقط مواجهة التحديات ، بل صناعتها كذلك ، فحين قدم أول رواية
له سنة ١٩٦٦ بعنوان « تلك الرائحة » أحدث نوعا من الصدمة
للقرء وللنقاد معا ، سواء بالأسلوب الذى كتب به أو بالتقنية
التي اختارها ، ففي الصفحة الأولى من الرواية يتحدث الراوى :
(شاب خرج من السجن لتوه يرافقه شرطى الى البيت ليعرف
العنوان) هكذا : « ذهبنا الى بيت أخى ، وقال أخى وقد قابلناه
على السلم انه مسافر ، ولا بد أن يغلق الشقة ، ونزلنا وذهبنا الى
بيت صديقى ، وقال صديقى : اختى هنا ولا تستطيع أن أقابلك ،
وعدنا الى الشارع .. » .



موقفان كان غيره من الكتاب يكتب عنهما صفحات كثيرة نائحة
بالفجيجة فى الأخ والصديق . أما صنع الله ابراهيم فكان قد قرأ
كتاب « كارلوس بيكر » عن حياة همنجواى وأدبه ، وفتنته « فكرة
جبل الثلج » التي تعنى الاقتصاد فى التعبير وبدأ يطبقها خلال
بحثه عن أسلوب جديد ، وخلال بحثه عن تقنية جديدة قدم روايته
تلك من خلال تعاقب صوتين للراوى نفسه ، صوت — كما قرأنا —
يبدو وكأنه يترجم بايجاز وحياد وبرود ما يواجهه فى الحياة
اليومية ، وصوت آخر للراوى نفسه يبدو وكأنه ترجمه لمشاعر

وصور تنشال في داخله من الماضي ، ويقوم بناء الرواية على تعاقب هذين الصوتين في نسيج متصل بلا فصول ، وقد وظف الكاتب التباين بين هذين الصوتين لشخصية واحدة في تجسيد الفجوة القائمة بين الراوى وبين مجتمعه الذى يعود اليه بعد خمس سنوات في السجن !! كانت ظواهر كثيرة تشير الى أن مجتمعه يقوم الآن بانجاز الأشياء التى سجن الراوى لأنه كان يطالب بها ، وكانت تلك هى الفجوة التى يريد أن يعبرها . وقبل أن يفيق القراء والنقاد من صدمة « تلك الرائحة » كان الكاتب يقوم بزيارة لموقع السد العالى فى اسوان ، وكأنه ما يزال يسعى للاقتراب من فهم ما يجرى فى واقعه الجديد . وهكذا جاءت روايته « نجمة أغسطس » سنة ١٩٧٤ تعبيرا عن رغبته فى أن يجتاز الفجوة ، ويصل الى المعنى ، وتجسيدها لرؤيته لهذا الانجاز .

بين « بيروت ٠٠ » و « نجمة أغسطس » :

قد يلاحظ من قرا الروايتين أن هناك أوجه شبه واضحة بينهما ، فكلتا الروايتين مقدمة أساسا من خلال شخصية الراوى ، التى نتبين فيها ملامح من شخصية المؤلف ، مما يعطى الروايتين شيئا من طابع السيرة الذاتية . وفى كلتا الروايتين يسافر الراوى الى مدينة أخرى ، يجرى فيها حدث كبير له أبعاد تاريخية واجتماعية وسياسية ، ويحاول الراوى الاقتراب من الحدث الكبير فى وقت محدود ، بوسائط متعددة ، للتعرف عليه واكتشاف معناه . مما يعطى الروايتين طابع التحقيق الصحفى . ومع اختلاف طبيعة الحدثين (بناء السد) و (الحرب الأهلية) إلا أن المشكلات الفنية

التي تثيرها محاولة تناول مثل هذه الأحداث الكبيرة المتشعبة
تكاد تكون واحدة !!



اكان هذا هو السبب في ان الكاتب قد عاد في رواية
« بيروت .. بيروت » الى تقنية شبيهة بتلك التي استخدمها في
« نجمة اغسطس » بعد ان كان قد لجأ الى تقنية مختلفة تماما
في رواية « اللجنة » التي كتبها بين الروايتين ؟

ألا تعيدنا هذه الملاحظة الى سؤال قديم متجدد : بأي جانب
تربط أكثر « تقنية اية رواية » هل بجانب الوجود الموضوعي
للحدث الخارجي الذي يتناوله ، وطبيعته ..

أم بجانب رؤية الكاتب لهذا الحدث ، وعقيدته الفنية — اذا
صح التعبير — وثقافته في هذه المرحلة من مراحل نموه وتطوره ؟

اعتقد ان الوقت قد حان لنقترب أكثر من رواية « بيروت ..
بيروت » ، لنرى كيف واجه الكاتب مشكلات عمله الفنية ، وكيف
التمس لها الحلول .



استكشاف الغابة :

من الفصل الأول وحتى السابع نتابع الراوى في رحلته من
القاهرة الى بيروت لنشر كتاب له هناك ، ومن الصحف العربية
والأجنبية التي يقرأها في الطائرة نبدا في التعرف على شيء مما يجرى
في بيروت . في الفترة السابقة على تاريخ سفره في اليوم السابع

من نوفمبر ١٩٨١ ، وفي الطريق - من المطار الى الفندق - في شارع الحمراء ، نرى بعين الراوى مدينة بيروت فندرك أن الحرب الأهلية التى انتهت رسميا منذ أعوام بدخول قوات الردع العربية ما تزال آثارها قائمة على واجهات المباني ، وفي كلمات سائق سيارة الأجرة ، وان طلقات الرصاص ، وحوادث التفجير ما تزال تقطع السكون فى الليل ، وتحتل عناوين الصحف فى الصباح !

* * *

ومن الفندق الذى ينزل فيه يتصل بزميل قديم فى الدراسة والكفاح اسمه « وديع مسيحة » ، وكانا قد عملا بعض الوقت فى جريدة واحدة بالقاهرة ، ثم انتقل « وديع » مديرا لمكتب الجريدة فى بيروت منذ سنوات ، ثم استقال حين أصروا فى القاهرة على عودته ، ويعمل الآن فى مكتب خدمات صحفية خاص ، ويصبح « وديع مسيحة » منذ لقائه بالراوى نوعا من الدليل الى عالم بيروت ، الظاهر والخفى ! يسأل الراوى صديقه وديع بعد أن نزل ضيفا عليه فى شقته الأنيقة .

— لا أفهم سر اصرارك على عدم العودة الى مصر ؟ !

— كلما تخيلت نفسى هناك شعرت بالاختناق !

* * *

ثم يلوذ بالصمت فلا يلح الراوى بسؤال آخر ، وان كان سيبقى الى آخر جزء فى الرواية يحاول أن يفهم مغزى هذا الشعور ولكن فى موقف آخر يلفت « وديع » نظر الراوى الى خبر فى الجريدة عن نسف دار نشر يملكها « عدنان الصباغ » الذى قدم الراوى الى بيروت بناء على اتفاق مسبق معه لنشر كتابه ، عندئذ يتساءل الراوى فى جزع :

— من تظنه فعلها ؟

وحين لا يتلقى جوابا محددا من صديقه ، يعيد سؤاله
بشكل آخر :

.. هل « عدنان » مرتبط بجهة معينة من الجهات المتصارعة
في بيروت ؟

— الاجابة صعبة ، فقد مضى العهد الذى كان الواحد يرتبط
فيه بجهة واحدة ، فالكل ينوعون ارتباطاتهم تحسبا للمفاجآت .
— كنت افضل التعامل مع « عدنان » فسمعت طيبة .

— لا تكن ساذجا ، كلهم متشابهون .



ويتأكد الراوى من صدق ما قاله « وديع » بعد عدة زيارات
لدور نشر مختلفة ، ترفع واجهات ثقافية وتقدمية ، لكن روح التاجر
هى ما يتخفى تحتها ، وحين يلوح أن مشروع نشر كتاب الراوى
يواجه بعض الصعوبات ، ويحتاج بعض الوقت فان وديع يقدم
الراوى لانطوانيت فاخورى التى اخرجت فيلما تسجيليا عن الحرب
الأهلية اللبنانية ، وهى فى حاجة لمن يكتب لها تعليقا على الفيلم .
ويزيل وديع شكوك الراوى وهو يجيب عن تساؤلاته قائلا :

الفيلم لا علاقة له بأى حكومة فالمنتج هو مجموعة تعاونية
من السينمائيين اللبنانيين الشباب ، ولا علاقة لهم بأى حزب
أو حركة ، لكن يمكن أن تقول انهم يساريون بشكل عام .

— هل سيدفعون أم يعتبرون الأمر مساهمة منى فى القضية ؟

— سيدفعون طبعاً ، كل شيء الآن بضمنه !

سيطرة كاملة :

سوف يلاحظ القارئ ابتداء من هذا الجزء من الرواية كيف ان الكاتب المفتون سلفا بفكرة « جبل الثلج » قد لامس في احكام سيطرته على ذلك الأسلوب الخيط الرفيع الذي تختفي عنده الحدود بين الوظيفة والتلقائية في استخدام اللغة ، وفي الحوار ، فما يقوله وديع مسيحة عن عدنان الصباغ يخبرنا عن وديع بقدر ما يخبرنا عن عدنان ، وعن الوضع في بيروت في الوقت نفسه ، ولا تكشف المواقف الجزئية المختلفة سوى عن جزء يسير من كل شخصية ، ومن الموقف العام ، ليبقى القارئ مشدودا لكل كلمة ، وكل نامة ، مشاركا في خلق الشخصية وفهم الموقف ، حتى عندما يعم بيروت هدوء نسبي في أحد الأيام فان الراوى ووديع يخرجان معا في نزهة قصيرة لرؤية معرض للصور الفوتوغرافية من لبنان القديم ، وفي هذا المعرض نشاهد الحياة القديمة في لبنان ، في الجبل والسهل ، وفي القصور والأحياء الفقيرة ، ونرى تعدد الطبقات والطوائف والمذاهب في الأزياء والأثاث والمباني ، كأن الكاتب يريد ان يبدأ الرحلة من أولها . وهكذا تتطور الأحداث في نسق بارع بين التلقائية والوظيفية لكن الرحلة في هذا الجزء تقترب من التقنية التي تقوم على تقاطع الماضي مع الحاضر في حلقات متواصلة لكن الزمن الماضي في هذه الرواية لا يتدفق من خلال الذكريات كما في « نجمة اغسطس » ، بل من خلال شريط سينمائي يدور على « المافيولا » التي تقف خلفها مخرجة الفيلم انطوانيت فاخوري .

ماذا عن الفيلم ؟

في البداية شاهد الراوى الفيلم مرة واحدة ، واكتشف بعدها أنه لا يدرك مغزى كل إشارة فيه ، الا شخص عاش الحرب الأهلية

في لبنان . فأمدته المخرجة بمجموعة من الكتب والوثائق عن تاريخ المنطقة منذ الحروب الصليبية حتى قبيل الحرب الأهلية ، وكان من الطبيعي أن يقدم المؤلف للقارئ الخلاصة نفسها التي خرج بها الراوى من هذه الوثائق ، ليتمكن من متابعة الرواية والفيلم معا . وهكذا جاءت هذه الخلاصة بعد الفصل السابع تمهيدا طبيعيا لتقديم الفيلم للقارئ ، وكان من الطبيعي ليتمكن الراوى من كتابة التعليق بشكل جيد على الفيلم أن يسجل وصفا تفصيليا لمشاهد الفيلم على الورق وقد تم هذا التفريغ على مراحل ، وكانت كل مرحلة تدخل في نسيج الرواية التي تقوم أصلا على ما يشبه رصد يوميات الراوى في بيروت ، وبهذه الطريقة تمكن المؤلف من عرض أجزاء من زمن الحرب الأهلية خلال الزمن الذي يعيشه الراوى (سنة ١٩٨٠ م) .



الفيلم - مجرد حيلة فنية :

سواء اكان للفيلم وجود فعلى أم هو مجرد حيلة فنية لجأ اليها المؤلف لتقديم الحرب الأهلية ، فهذا لا يؤثر على وثاقية المشاهد التي يضمها الفيلم ، اذ يضم عناوين صحف صدرت خلال الحرب الأهلية ، وتصريحات مسئولين ، وصور محاربين وقتلى ، واجتماعات ، ولقاءات ، وسيارات ملغومة ، وطائرات مغيرة ، وبيوت مهدمة ، واقوال منسوبة لقائليها ، وشهادات شهود عيان . لكن يبقى سؤال جوهرى هو : لماذا لجأ الكاتب الى صيغة الفيلم التسجيلى لتقديم صورة شاملة للحرب الأهلية ؟ ولماذا لم يلجأ لذكريات فرد او أفراد ممن عاشوا خبرة الحرب الأهلية ؟

قبل أن نقدم الاجابة عن هذا السؤال نود أن نؤكد ان حكاية الفيلم كلها مجرد حيلة فنية ، لأنه من الضرورى أن تنسجم الرؤية

الكامنة وراء الفيلم مع رؤية المؤلف ككل ، وهذا يتحقق بشكل أفضل مع هذا الافتراض .

أسباب اختيار تقنية الفيلم التسجيلي :

صيغة الفيلم التسجيلي تسمح بالتنوع ، ومرونة الاختيار ، وتغطية مختلف المجالات والمستويات في أحداث الحرب الأهلية ، فأنت تقرا وصفا للقطعة عن حادث يقع في عين الرمانة أو الكارنتينا أو تل الزعتر أو الميناء ، ثم تتابع أصداؤه في سائر لبنان أو العواصم ذات الصلة . وترى الشهود وتسمع شهاداتهم من مختلف الاتجاهات ، وأحيانا يقدم الفيلم أحداثا موازية زمنيا في بلد آخر ، يبدو لأول وهلة أنه لا علاقة له بما يجري في بيروت ، لكن بقليل من التأمل تسفر العلاقة عن وجهها . وأما ذكريات أي فرد عن خبرته في الحرب الأهلية فستبقى محكومة بتجربته ، ومجال حركته، وهي بالضرورة محدودة !



وهم الموضوعية :

صيغة الفيلم التسجيلي تعطي حسا أعمق بالموضوعية ، فاللقطة - أيا كان محتواها - محايدة وواقعية ، والقارئ هو الذي يقوم بدور إيجابى في استنتاج معنى الصورة أو الخبر أو التصريح . والربط بين حدث يقع في لبنان وتصريح في سوريا أو القاهرة أو « الكنيسة » أو الأمم المتحدة أو واشنطن أو موسكو، ويصبح القارئ مشاركا في تأليف الرواية ، ومع ذلك فأننا نقول : « وهم الموضوعية » ، لأن اختيار الوثائق والأخبار وترتيبها في نسق معين هو في النهاية اختيار يترجم الرؤية الخاصة للمؤلف ، ويبقى أن ضمان تحقيق أكبر قدر من الموضوعية في العمل الأدبي ،

رهن بغنى و ثراء ذات الكاتب ، ودرجة وعيه بحقائق مجتمعه وعصره ، ولأن العالم الخارجى والوجود الاجتماعى يفصحان عن جزء من أسرارهما من خلال الرؤية الخاصة لأى فنان حقيقى بالضرورة. فهل يمكن أن نجيب الآن عن السؤال الذى طرحناه فى بداية المقال حول (الى أى جانب ترتبط تقنية أية رواية) ؟ من الواضح أنها هنا ارتبطت أكثر بالوجود الموضوعى الخارجى للحرب الأهلية اللبنانية .



منهج الفيلم :

قدم الفيلم من خلال الوثائق أكثر من وجهة نظر فى الموقف الواحد ، مثل المواقف المتعددة من دخول سوريا الى لبنان ، كما أوضح وجهة النظر السورية نفسها .

الى جوار تقديم الخطوط الرئيسية لسياسة الجبهتين الأساسيتين المتصارعتين فى لبنان ، وهما الجبهة الوطنية والموارثة ، قدم الفيلم أوجه الصراع والاختلاف داخل كل جبهة بماض ذلك الاختلافات داخل منظمة التحرير الفلسطينية .



واهتم الفيلم من خلال الوثائق بالقاء أضواء على أسباب الصراع الدينية والوطنية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والمذهبية فى لبنان .

أبرز المواقف المزدوجة لبعض الأقطار العربية .

اهتم بتوضيح المواقف المستقلة داخل بعض الجبهات ، وكذلك المواقف المتطرفة على الجانبين .

أبرز دور « إسرائيل » وبعض القوى العظمى فى تأجيج الصراع ، ونشاطها مع عناصر من الموارثة .

لقطات لها أكثر من دلالة :

لقطة في أحد الشوارع : من جانبي الشارع ترتفع بعض الأعلام البيضاء ، ويعرج المتقائلون من وراء المتاريس من الجانبين ، ليشتركوا معا في نهب بعض المحال التجارية في منتصف الشارع ، ويتم تكويم المنهوبات ، ثم يتم اقتسامها بنظام وعدالة ، ثم يعود كل فريق لموقعه ، لاستئناف القتال بعد وقت ، (هنا يتضح ان الفقراء من الجانبين هم الذين يصطلون بنار الحرب) .

لقطة لبعض القناصة في أعلى البنايات ، يصوبون بنادقهم نحو أحد المارة ، ويطلقون اولا رصاصة خلفه ، فاذا جرى أطلقوها امامه ، فاذا وقع على الأرض أطلقوها على يده فاذا واصل الزحف قتلوه ، (ههنا يصبح القتل لعبة) .



لقطة لجماعة مسلحة تهاجم مستشفى للأمراض العقلية ، لتنتزع منه أحد النزلاء بالقوة ، وبعض المرضى ينتهزون الفرصة ليفادروا المستشفى ، بما يوحى بإطلاق الجنون . وفي لقطة تالية يشاهد أحد المجانين الفارين يعود الى المستشفى هاربا من العالم الخارجي .

فصل كامل به شهادات بعض الناجين من مذبحه تل الزعتر .

رؤية الفيلم :

يوحي الفيلم بأنه من التبسيط أن نتصور أن المشكلة هي مجرد صراع بين يمين ويسار ، أو مسلمين ومسيحيين ، أو عرب وغير عرب ، أو قوى وطنيه وقوى خارجية ، والمشكلة هي كل ذلك ، وما نجم عنه من أوضاع ومصالح تضاربت وتعددت عبر التدخلات المستمرة من القوى المحيطة ، مهما ضاقت الدوائر

أو اتسعت ، ولذا أجهضت روح المواطنة التي لم تجد فرصة للميلاد الحقيقي ، وأصبحت نجاة الفرد في الانتماء للطائفة أو الحزب، ونجاة الحزب في الارتباط بقوة عظمى في الخارج . والفيلم بهذه الرؤية يضع القارئ أمام مسئولية المشكلة ، ويوحى بأن حل مشكلة الجزء اللبناني مرتبط باتجاه حل مشكلة الكل العربي .



اختلال في التوازن :

إذا كنا هنا تحدثنا عن الفيلم مرة واحدة ، فإن قارئ الرواية كان يقرأ وصفا لجزء من الفيلم ، ثم يتابع حياة الراوى في بيروت عام ١٩٨٠ ، ثم يعود ليقرأ وصفا لجزء آخر ، وهكذا كأن القارئ يعيش أحداث الحرب الأهلية ، ثم يعيش نتائجها بعد أعوام في وقت واحد . وربما شعر القارئ بشيء من عدم التوازن بين مادة الفيلم التي تقدم نوعا من المعرفة الكمية ، — ربما فوق ما تحتمله رواية ، وبين مادة الحياة اليومية للراوى التي تقدم طرازا آخر من المعرفة الكيفية التي يعنى الأدب بتقديمها ، لكننا نلتمس شيئا من العذر للكاتب ، حيث ان المعرفة الكمية كانت شبه ضرورية لامكانية تمثيل المعرفة الكيفية ، كما تتجلى في شخصيات الرواية عام ١٩٨٠ . ان علاقات الراوى (الذى كان ما يزال يبحث عن ناشر لكتابه وهو يواصل كتابة وصف لمشاهد الفيلم) كانت تتطور مع عدة شخصيات في عدة اتجاهات ، علاقته بلمياء الصباغ زوجة عدنان الصباغ صاحب دار النشر الذى وعده بنشر كتابه وانطوانيت فاخورى مخرجة الفيلم ، ووديع مسيحة . وهى كلها وجوه مختلفة من بيروت عام ١٩٨٠ م .

وجوه من لبنان عام ١٩٨٠ :

لمياء الصبباغ :

كانت تقوم بعمل زوجها في دار النشر أثناء غيابه في الخارج ، وهو غياب أصبح شبه دائم ، بعد حادث نسف أجزاء من الدار . امرأة جميلة في منتصف العمر . في لقاءاتها الأولى مع الراوى بشأن نشر كتابه كانت تترك لديه انطبعا بامكانية نشر كتابه ، رغم كل ظروف الدار ، وقد سألته مرة بعد ما دعتة للغداء في بيتها الفاخر :

— هل اعجبك منزلى ؟

— جدا ، رغم انى لم ار غير جانب صغير منه .

— سترى الباقي فيما بعد .

ثم تسأله عن الفيلم بطريقة تشى بأن سؤاها عن علاقته بانطوانيت ، وحين لا تتلقى ردا محددًا تقول له :

— أرجو الا يكون عن بطولات الفلسطينيين .

— وماذا لو كان ؟

— لا شىء سوى أننا مللنا هذا النوع من الأفلام ، ثم انهم سبب البلاء الذى نعيش فيه !

* * *

بمثل هذا الحوار يرسم الكاتب شخصية لمياء الصبباغ ، عبر مختلف اللقاءات مع الراوى ، فنعرف أنها كانت في طفولتها تجد الأمان في حضن أم قوية الشخصية ، وفي ظل ظروف مجتمعا الآن الذى يمنح الموت المجانى ، وفي غيبة زوجها شبه الدائمة فانها تسعى بشكل غريزى الى ما يطمئنها فتصبح المتعة مهربا من الخوف.

أو نوعاً من المخدر ، أو دفاعاً عن الحياة ، وقد وجدت المتعة
الآمنة المضمونة في صداقة امرأة تكبرها قليلاً ، وتمتلك يداً قوية
مثل يد رجل ، أو يد أمها : وأحياناً كانت وهى المفتونة بجمالها ،
العاشقة لذاتها تثور على هذه الصداقة ، وفى هذه المرة تجد هذه
الثورة متنفساً لها فى علاقتها بالراوى الذى ظل طول الوقت يشعر
بأن فى شخصيتها شيئاً مثل السراب .



ولعل هذا كان من ضمن الأسباب التى جعلته يفشل فى كل
محاولات التواصل معها . وقرب نهاية الرحلة ومن خلال العلاقة
يكشف الراوى أن دار النشر التى يملكها عدنان تعمل بالتعاون
مع دار نشر سويسرية ، تطبع باللغة العربية ، لتوزع منشوراتها
داخل فلسطين المحتلة بين عرب يعيشون فى شوق الى أية كلمة
مطبوعة باللغة العربية ، وطبعاً يتم التوزيع بتنسيق مع سلطات
الاحتلال ، وبرضاها عما هو منشور !

ويقترن اكتشاف هذه الحقيقة بلحظة كانت تؤذن بنجاح
تواصله معها ، وتصبح رغبته فى هذا التواصل مساوية لرغبته فى
قتلها ، وتتعاقد الرغبتان فى ذاته تعاقداً مدمراً ، الى الحد الذى
لا يدري هل ما يشعر من نشوة حارقة نابع من رغبته فى قتلها ،
أم من رغبته فى الحصول عليها ، ولا يصبح أمامها من خيار سوى
أن تفشل هذا التواصل لكى تنقذ حياتها من يده المجنونة التى لم
تكن تدري هل تحيط بعنقها هيأماً أم غلاً .

ان لمياء الصباغ هى أحد وجوه لبنان ما بعد الحرب الأهلية 1

انطوانيت فاخوري :

مارونية ، تعمل في حقل السينما بالتعاون مع منظمة التحرير في هذا المجال ، تعكس شخصيتها تعقيدات الوضع في بيروت ، فهي تملك حرية في أن تعمل نهارا مع المنظمة ، ثم تعود ليلا لتبيت في منزلها في بيروت الشرقية دون أن يؤثر على موقفها من عائلتها المارونية . وتملك حرية بأن تقضى ليلة في شقة وديع مسيحة ، لأنها سكنت في شقة أخرى ولم تستطيع أن تعود بالسيارة الى بيروت الشرقية . يلتقى الراوى عندها بنماذج بشرية فلسطينية ، منها ابو نادر الذي كان يناضل داخل فلسطين المحتلة ، وقام بعمل بطولي خارق ، تحدثت عنه الصحافة طويلا ، ثم سكنت ، وظل هو بقية حياته يتحدث عن هذا العمل مرة بعد مرة ، ولا شيء آخر ، ومنها شخصية فتى وسيم فنان اسمه وليد نجبا من مذبحة تل الزعتر ، ومع أن علاجه من أثر الصدمة التي أثرت على قدرته على النطق قد تم بنجاح ، وأصبح قادرا على الكلام الا أنه لسبب لا يعرفه أحد أثر أن يصمت ، وان بقي وجهه قادرا على التعبير ، وريشته قادرة على الرسم. غير أنه لا يرسم غير صورة واحدة ، وهي خريطة لفلسطين و « اسرائيل » ، تمثل فوقها نقطة صغيرة ، ثم خريطة أخرى للنقطة وهي تكبر ، وتكبر .



وحين قدم هذه الخرائط للراوى مع ابتسامة مليئة بالرغبة في التواصل . لم يعرف الراوى ماذا يقول له . فهل أتت به انطوانيت الى هنا ليحدثه هذا الفتى الصامت عن شيء يعرفه الجميع ، لكنه تنبه فجأة لأمرين ، الأمر الأول أن ما يجري في بيروت والوطن العربي يؤكد أنه لا أحد يريد أن يرى هذه الحقيقة التي يعرفها الجميع ، أما الأمر الثاني فقد بدا في شكل سؤال براته انطوانيت في عين الراوى ، فأجابت عليه على الفور : انه لم

يلمسني ، لكنني لن أتخلي عنه ، فأنا أحبه . أكان حبها لهذا
الفتى الصامت عما رآه في نل الزعتر جزءا من حبها للحقيقة التي
تبحث عنها في فيلم عن الحرب الأهلية اللبنانية ! ؟؟

ان انطوانيت فاخوري هي أحد وجوه لبنان ما بعد الحرب
الأهلية .

وديع مسيحة :

ربما لم تبدأ مشكلته في بيروت ، ولعلها بدأت في القاهرة عندما
كان طفلا مع الراوى يقول له : « عظمة زرقاء » ، فينتابه غم عظيم .
ربما وجد في بيروت أن مسيحيتها التي كانت مصدر قلق ظاهر
أو خفي في القاهرة تمنحه شعورا أعمق بالأمان في بيروت ، لكن في
عام ١٩٧٥ حين بدأت الحرب الأهلية أدرك فجأة أنه لا أمان لشيء ،

وانفجر خوفه القديم . ويبالغ الخائف في رؤية مخاوف الآخرين ،
ويسوغ لهم ما يريد أن يسوغه لنفسه ، فلقد كانت تعليقاته المرتابة
في كل شيء ، وكل أحد هي أول ما أثار شكوك الراوى فيه ، وحين
اختفت مفكرة الراوى من مكانها في شقة وديع ثم ظهرت في مكان
آخر ، بعد أن نفى وديع علمه بها بدأ شك الراوى يزداد في أن

وديع هو الذي فعلها ، لكن لماذا ؟ لم يكن يعرف !! ولم يتأكد
الراوى من شكوكه في وديع الا بعد أن تعرض لحادث اختطاف و
الشارع ، قاصت به جماعة تتبع إحدى جهات الموارنة ، ومع أنه
تم انقاذه بجهود وديع وانطوانيت فان الطريقة التي أنقذه بها

المكتب الثاني في بيروت كانت حيلة المؤلف ليصيب ثلاثة أهداف
بضربة واحدة ، أن يقدم فرصة عرض ومناقشة لوجهة نظر الموارنة
في الرواية من خلال استجوابهم للراوى ، وأن يكشف عن الدور بالغ
التعقيد الذي يلعبه المكتب الثاني في بيروت ، وأن يكشف علاقة وديع

مسيحة بالمكتب الثانى ، وأن يسقط آخر ورقة توت كان وديع
يخفى وراءها خوفه القديم والجديد !!

لكن الراوى يقول له ولوديع : وهما يشاهدان معا فى آخر
ليلة فى بيروت مشهدا على شاشة التليفزيون لسياسى عربى فى موقف
يبون فى ظله كل ما يقوم به أمثال وديع : صدقنى أنا لا ألومك أبداً .

— وديع مسيحة انه هنا أحد وجوه لبنان ما بعد الحرب
الأهلية ولاشك أن من يقرأ هذه الرواية أو هذا المقال عنها فى
عام ١٩٨٨ سوف يتساءل فى دهشة :

— وهل انتهت الحرب الأهلية اللبنانية ؟ وهل مثل هذه
الشخصيات هى كل نتائجها ؟؟ ثم قد يشعر بالحاجة الى إعادة
قراءة الرواية أو مواصلة كتابتها . ولعل هذا جزء من انجاز
هذه الرواية .



البئر الأولى

فصول من سيرة ذاتية

تأليف : جبرا ابراهيم جبرا

البئر في الحياة هي تلك البئر التي لم يكن العيش دونها ممكنا ، فيها تتجمع التجارب ، كما تتجمع المياه ، وحياتنا ما هي الا سلسلة من الآبار ، نحفر واحدة جديدة في كل مرحلة ، لنعود اليها كلما ضرب الجفاف ارضنا ، فماذا قدم لنا الروائي العربي « جبرا ابراهيم جبرا » في بئره الأولى عن طفولته ؟ وكيف ؟

لماذا لم يزدهر فن كتابة السيرة الذاتية في أدبنا العربي الحديث مثلما ازدهر فن الرواية ، مع أن السيرة الذاتية من أقرب الأشكال الأدبية الى الرواية ؟

لعل جوهر المشكلة هو أن مناخ الحرية والممارسة الديمقراطية في مجتمعاتنا العربية لا يسمحان لكتابنا بأن يطوروا هذا الشكل الأدبي الى المستويات التي وصل اليها غيرنا في الآداب العالمية ، حيث يستمد هذا الشكل قيمته وأهميته من تقديمه لمستويات عالية.

من الصدق فيما يتصل بحياة الكاتب الخاصة والعامة وخبراته الشخصية في مختلف المجالات ، مهما اصطدم هذا الصدق بما هو سائد في المجتمع ، من قيم أو نظم أو تيارات ، ولسنا هنا بصدد تحديد المسؤولية في عدم نضج الممارسة الديمقراطية ، وتمثل الأفراد لفكرة الحرية ، فالكاتب مسئولون بالتأكيد عن تأخر هذا النضج أكثر من غيرهم ، ومسئولون بالتالي عن انزواء هذا الشكل الأدبي الذي يقوم أساسا على القدرة على مواجهة الذات وأحوالها في الواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه ، وتعاني منه أو من أجله .



ويوازي خوف بعض الكتاب فيما لو كتبوا بصدق عن حياتهم وتجاربهم - في مثل مجتمعاتنا - من المسباس بأشخاص أو أوضاع تتصل بهم ، خوف مثل هذه المجتمعات التي اعتادت الازدواجية في حياتها ، من أن تمس هذه الكتابات استقرارها ، وسلامها الظاهري ، وربما لهذه الأسباب يؤثر عدد من الكتاب أن يقدموا جوانب من حياتهم ومن تجاربهم الشخصية من خلال أعمالهم الروائية ، حيث يحتاج لهم أن يمارسوا الصدق الذي يتطلعون اليه دون حرج أو خشية ، لأن ما يتحدثون عنه لا ينسب اليهم أو الى من يحرصون عليه من أشخاص أو أوضاع بشكل مباشر ، مثلما فعل « فتحى غانم » في عدد من رواياته !



ومع ذلك فإن السير الذاتية الموجودة في حياتنا الأدبية ما تزال تعكس بشكل أو بآخر جوانب من هذه الأزمنة ، وتتفاوت تفاوتاً واضحاً في درجة ما تقدمه من الصدق والمواجهة وقيمة ذلك ، وبخاصة ما يتصل بمسائل في الدين والجنس والسياسة .

تقاليد فنية للسيرة الذاتية :

نتيجة لما تقدم يلوح أن هناك نوعا من القصور في ارساء تقاليد فنية لهذا الشكل في أدبنا ، للتفريق بين السيرة الذاتية التي يكتبها الكاتب عن حياته ، والتي يكتبها كاتب عن غيره من الكتاب ، أو المذكرات التي قد يكتبها الساسة أو العلماء أو الفنانون عن حياتهم وتجاربهم ، ومع أن فن السيرة الذاتية يستخدم الكثير من تقنيات الرواية إلا أنه يحتاج بالضرورة الى بلورة قواعده الخاصة في أدبنا ، فهو فن يختلف من وجوه كثيرة عن الرواية ، فالسيرة الذاتية تدور حول شخصية محورية واحدة ، تتعدد من حولها الشخصيات التي قد تظهر مرة أو مرات ثم تختفي تماما ، وللزمان والمكان في السيرة الذاتية قيمة وثائقية ، لا يملك كاتب السيرة الذاتية حيالها الحرية التي يمتلكها الروائي ، ومن هنا تبرز اشكالية تحقيق درجة من الوحدة والانسجام اللذين لا بد منهما لأي عمل فني . وكاتب السيرة الذاتية يملك حق الانتقاء فيما يتصل بأحداث حياته أو حياة مجتمعه ، في اطار رؤيته لتلك الحياة ، لكنه لا يملك حق اغفال ما هو جوهري أو ثابت ، كما لا يملك حق تغييره ، فيما يختار !



الطفل هو والد الرجل :

آثر كاتبنا جبرا ابراهيم جبرا لأسباب ذكرها في مقدمة سيرته الذاتية أن يقتصر في « البشر الأولى » على أحداث طفولته حتى سن الثالثة عشرة من عمره ، واختار الأحداث « التي تفرض نفسها على الذاكرة ، وتنضح في دمة برقة لا يملك تفسيرها » . وإذا كان كتاب السيرة الذاتية — كما اشار الكاتب في مقدمته — يميلون الى تجنب فترة الطفولة بسبب صعوبتها الخاصة ، فانه آثر الاهتمام

بهذه المرحلة مستذكرا قول الشاعر « وردزويرث » أن « الطفل هو والد الرجل » ، لكن عن رغبة في التأكيد على روعة تلك الفترة من حياة الانسان في حد ذاتها ، ربما لقربها من أصل الكينونة !

و « اذا كان كتاب السيرة الذين يهتمون بهذه المرحلة قد جرت عادتهم أن ينظروا اليها بعين النضج ، فهم يحاولون استيضاح ما جرى لهم في الماضي ، ويستبقون النقاد بشأن تجربتهم بأن يعلقوا هم عليها ، وينقدوها » ، فان كاتبنا يقول عن منهجه في العودة الى تلك المرحلة : « لقد حاولت ان أعود ، فأحيا تلك الفترة من جديد . طفوليا ، دون تحرق للتحليل ، ودون أن أفلسف ما جرى ، أو أعقب . عليه بالضرورة » .



وعن بعض المشكلات التي واجهها الكاتب يقول : « ان الطفولة ليست قصة واحدة ، بل هي قصص متباينة ، يصعب في معظم الأحيان وصل أجزاءها الا بشيء من الحيلة الروائية » مضطرا بطبيعة الحال الى الانتقاء والحذف ، مدركا مشكلة الكاتب الأبدية ، وهي كيفية توفيقه بين سيولة التجربة ، و « شكلانية » الكلمة .

واذا كان كاتبنا الكبير قد أخفى الكثير من أسرار فنه في عملية الاختيار هذه ، وإعادة التشكيل والتركيب ، واذا كان قد أثر الاختفاء وراء هذه الذات الطفولية ، فان علينا ان نكتشف من خلال هذه العملية مغزى هذا الاختيار ، وكيفية توفيق الكاتب بين سيولة التجربة و « شكلانية » الكلمة ، وكيفية تحقيقه درجة ملائمة بين الوحدة والانسجام بين قصص الطفولة المتباينة ، والى أى مدى أسهم - وهو الخبير بفن الرواية - في بلورة تقاليد فن السيرة الذاتية .

محاوَر أساسية :

كيف تابع الكاتب « ذاته الطفولية » وهى تنمو مع الأيام وعيا ومعرفة وعاطفة ؟

إذا ألقينا نظرة شاملة على جملة الأحداث التى اختارها الكاتب من مرحلة طفولته نجد أنها تغطى نمو هذه الذات فى عدة محاور أساسية :

المحور الأول : نموها باتجاه اكتشاف التناقض بين نزوعه القوى — كطفل — نحو الحرية والتلقائية واللعب والمشاركة ، وبين حدود الضرورة التى يفرضها المجتمع أو الطبيعة .

المحور الثانى : نموها باتجاه اكتشاف ما فى الطبيعة من جمال وتنغم وثناء ، يخاطب أشياء فى ذاته ، تسعدها وتغنيها ، وما فيها أحيانا من قسوة ، وعدم مبالاة ، وعنف وغموض ، تقابل أشياء فى ذاته أو ذوات الآخرين ، تصل أحيانا الى ذروتها فى فعل الجريمة .

المحور الثالث : نموها باتجاه اكتشاف تعقد العلاقة بالآخر ، فثمة حاجة ملحة الى الاقتراب منه ، وثمة حاجة الى وجود مسافة بيننا وبينه ، فالآخر ليس نمطا واحدا ، فقد يكون أقرب الى القسوة والشر كبطرس الكندرجى ، وقد يكون أقرب الى المرح والطيبة كالعم حنا ذبيان المغنى الأعمى . الخ .

المحور الرابع : نموها باكتشاف التعليم شرطا لتوسيع حدود الحرية والتلقائية والتفرد ، وتضييق حدود الضرورة .

المحور الخامس : نموها باتجاه اكتشاف ملامحها الخاصة
أو المنابع الأولى لهذه الملامح ، مثل اهتمامه بالأدب والرسم
والموسيقا ، والاعتزاز بقيمتى الحرية والتفرد دون رغبة فى التنافس
أو السباق .

وفى بذور هذا الاختيار تكمن جذور الوحدة والانسجام فى
أحداث هذه السيرة ، وتحقق الوحدة فى عمق هذا العمل عبر
إيقاعات حركة فكرية ، تتمثل فى هذه المحاور التى ينتظم كل محور
منها مجموعة من تجارب الطفولة ، تدور كلها حول محور خبرة
واحدة ، يقدمها الكاتب فى مستويات متعددة ، فى أزمنة مختلفة ،
ومواقع مختلفة ، لكنها كلها تسجل نمو خبرة واحدة واتساع
مداها .



وتتحقق هذه الوحدة كذلك خارجيا فى إيقاعات حركة مكانية
عبر الزمان ، فمن بيت الى بيت فى بلدة بيت لحم مهد المسيح فى
فلسطين . فى العقد الثالث من هذا القرن كانت أسرة الصبى جبرا
تنتقل سعيا وراء بيت أقل أجرة ، ونتيجة لهذا الانتقال كان الصبى
يتنقل بدوره من مدرسة الى مدرسة ، بدءا من المدارس الصغيرة
التابعة لبعض الكنائس التى تعنى بأطفال بعض الطوائف المسيحية ،
الى المدرسة الوطنية التى تضم أبناء بيت لحم والقرى المجاورة
لها ، على الرغم من تعدد طوائفهم أو أديانهم ، ومع هذا التنقل كان
عمر الطفل يزداد وتنمو معرفته وخبرته بنفسه وبناس آخرين ،
فى مواقع أخرى يفصح الطفل عن نمو وعيه ، كما تفصح بلدة بيت
لحم من خلال هذا الوعي عن شوارعها وبيوتها وطبيعتها وناسها
وعاداتها ، وحين يتم انتقال الأسرة من بلدة بيت لحم الى مدينة
القدس يكون الصبى قد قارب الثالثة عشرة من عمره ، ونكون قد
تعرفنا عليه وعلى بلدته من خلال أثر إيقاع هذه الحركة فى المكان

والزمان في وقت واحد . وقبل أن نتحدث عن الإيقاعات الفنية داخل
فصول السيرة ونبينها ، وهي تعطي اللمسات الأخيرة في بناء وحدة
هذا العمل ، نعود لنقدم نموذجاً لأحداث المحور الأول ، وكيف تعامل
معهما الكاتب .

الطعام ليس لعبة :

ليس مصادفة أن تكون أول خبرة يسجلها الكاتب في سيرته
وهو في الخامسة من عمره تدور حول اليوم الذي طبخت فيه الأم
للأسرة وللأب الكادح الذي يعمل طول النهار - عامل بناء - طبخة
شعبية ، بسيطة مصنوعة من اللبن ، اسمها « هيطلية » ، ان
احتفاء الأسرة البالغ بهذه الطبخة يتحدث كثيراً عن حالة الفقر التي
تعيش فيها الأسرة ، ربما أكثر مما يتحدث عنها وصف البيت ذي
الحجرة الواحدة التي تسمى خانا ، مما يشي بأصلها كدكان للبيع ،
حجرة بلا نوافذ لكنها دائماً - وفي كل مرة ينتقلون فيها - يكون
حولها « حاكورة » فيها بعض الأشجار ، ومكان لتربية الدواجن
وبعض الماعز ، وبئر للماء ، فوجود البشر ضرورة حياة في بلدة
تعيش أساساً على مياه الأمطار .



ويتحدث الطفل الى أصحابه في الشارع عن الطبخة التي عندهم
فلا يصدقونه ، ولا يجد طريقة لاثبات صدقه ، سوى دعوة الأولاد
لرؤية الطبخة التي أوصته أمه بالألا يقترب منها حتى تعود من السوق ،
وحتى تبرد ، ويذهب معه الأولاد بعد أن اطمأنوا لعدم وجود أده ،
فيأتون على كل ما طبخته الأم في لحظات ، ويفاجأ الأولاد بعودة
الأم التي تكاد ترى ما فعلوه بطعام الأسرة فتطلق صرخة تدفع بهم
جميعاً - ومعهم ابنها - الى الفرار للشارع فزعا وخوفاً ، وأثناء
تجواله في الشارع يرى مجموعة من الجمال تشرب معا من إحدى

الآبار بجوار صاحبها ، فيقف ويتفرج عليها دون تعليق من الكاتب (لاحظ المفارقة) . ومع أن الكاتب يسوق هذه الخبرة بأسلوب هادئ محايد يخلو من أى انفعال أو مبالغة أو تعليق ؛ فإن هذه الخبرة تكشف للطفل على نحو قاس أن الطعام الذى تمتلكه الأسرة هو فقط للأسرة ، وأنه ليس شيئاً مما يشترك فيه الأولاد الذين يحبون أن يشتركوا فى كل شئ وكأنه لعبة ، فالطعام ليس لعبة .



واذا كان اللعب هو وسيلة الأطفال لتوسيع حدود عالمهم ، فقد كانت هذه الخبرة أول اكتشاف لحدود الضرورة ، أو عوائق التلقائية والحرية ، وتكرر مثل هذه الخبرة عبر أحداث أخرى ، وبمستويات تنمو بنمو وعيه ، ففي أول مدرسة — لأن خبرة التعليم فيها لم تقدم من خلال اللعب — يحول الطفل أدوات التعليم الى لعبة ، فيصنع « القطاعات » من أوراق الكراس الوحيد الذى داخ بالأمس من أجل الحصول على ثمنه ، ويستل الصور الجميلة الموجودة فى كتاب « الانجليزى » الذى يمتلكه أخوه يوسف ، ليحولها الى صور فى « صندوق الدنيا » ، أول لعبة يصنعها بيده ، ثم يحطم الأولاد اللعبة التى صنعها من أجلهم ، ويتركونه باكياً ، وجين يأتى أخوه الذى يتوقع منه العقاب ، ويبصر دموعه ، يواسيه ويقول له مثيراً حيرته وكبريائه فى وقت واحد : « لا تترك أحدا يراك باكياً » ! فيضع حاجزا جديدا بينه وبين الأولاد ، بعد أن وضعوا أول حاجز بتدميرهم لعبته .



فى مرحلة تالية ينجح « الأب دوماجى » الذى يشرف على ملعب « دير أبونا انطون » فى أن يقدم للأطفال « بيت لحم » التعليم الدينى والمهنى واللعب والسينما (فى أول عهد للمنطقة بها) على مائدة واحدة ، ويزاوج بذلك بين التلقائية والضرورة ، ويمنح

جوائز لأكثر الأولاد مواظبة على الحضور للدروس الدينية وللملعب،
ويحصل صبينا على جائزة ، عبارة عن - بوتين - زوج فاخر من
الأحذية ، وتفوق فرحة الصبي وأسرته بهذه الجائزة أى فرحة
عرفها فى حياته ، وتحفظ أمه الهدية فى مكان أمين ليلبسها الصبي
فى عيد الميلاد ، لكن حين يقترب العيد تقوم الأسرة التى لا تستلك
نقودا لشراء اللحم اللازم لمثل هذا اليوم بعد صيام قاس دام خمسة
وعشرين يوما - ببيع « البوتين » الفاخر مضطرة ، لكى تشتري لحما
للأسرة ، وتعوض الصبي بزوج قديم من الأحذية من أحد محلات
اليهود المغاربة فى مدينة القدس .



ان خبرة اكتشاف الوجوه المتعددة للضرورة تواصل نموها
من مصادر مختلفة من المدرسة والبيت والكنيسة والشارع
والطبيعة ، انها - كما اشرنا - تأتى من الأطفال أنفسهم ، من اللعب
نفسه ، من الحرية عينها ، فالأولاد الذين يلعب معهم لعبة الغالب
والمغلوب يسببون له جرحا بليغا فى وجهه ما يزال يحمل آثاره حتى
اليوم وذلك حين أصر بسبب عناده أن يكون الغالب دائما خلافا
لقواعد اللعبة !

هكذا يحقق الكاتب التلاؤم بين سيولة التجربة و « شكلانية »
الكلمة ، وينظم فى خيط واحد الأحداث التى تنمى خبرة واحدة
بمستويات مختلفة ، محققا درجة من الوحدة والانسجام بين قصص
الطفولة المختلفة .



وبالمنهج نفسه ينسج الكاتب الأحداث التى تدور حول بقية
المحاور فى علاقة الصبي بالطبيعة ، وعلاقته بغيره ، واكتشافه لأهمية
التعليم طريقا لتوسيع حدود الحرية وتضييق حدود الضرورة ، ثم
اكتشافه ملامح ذاته الخاصة .

منحى الكاتب في رسم الشخصية :

في الأغلب يجسد الكاتب الشخصية من خلال سلوكها قولاً أو فعلاً ، لكنه يلجأ أحياناً الى تقديم صور فنية منفصلة ، تحمل تعبيراً رمزياً عن الشخصية ، يعمق جانباً من جوانبها ، فقصّة الناسك التي تعود الأب أن يرويها لأبنائه تقدم صورة رمزية للأب نفسه وتكاد تكون تعبيراً عن موقفه من الحياة ، موقف الزاهد الراضى المقتنع بأن ولوج الجمل في سم الخياط أيسر من دخول الغنى في ملكوت الله • وشجرة الزعرور القوية المتفردة عن كل ما حولها من نباتات الوادى وأشجاره صورة أخرى للأب الصامد الصابر الذى يحمى أولاده من عواصف الحياة ، ويمتزج في داخله الرضا بالكبرياء ، والقناعة بالعزة ، والشموخ والتفرد في السلوك بالتواصل مع الناس ، فهو لا يترك العمل في مهنته مع تقدم السن ، ويقبل على أى نوع منه ، ولا ينحني أمام ضربات المرض ، ويتحمل أقسى أنواع العلاج ، كالكي بالنار ، متشبثاً بأخر أمل ، حتى لا يترك أولاده لزمان يعرف كم هو قاس لا يرحم •



والأم هى الوجه الآخر للأب ، تكافح في البيت ، وتعطى بغير حدود ، وتعرف كيف تحافظ على القرش والكبرياء معا ، تقدم لمعلم ابنها الدجاج المحشو الذى هو فوق طاقة الأسرة من أجل كرامة ولديها في المدرسة ، لكنها ترفض أن يشترط المعلم هذا النوع من الطعام لحضوره •

وحين تلجأ الأسرة لتربية الخنازير لزيادة دخلها تطلب من ولدها أن يحسب تكاليف علف الخنازير التي توفرها من بقايا أثمان كل شيء ، حتى لا يكونوا مثل جحا الذى يشتري عشرين بيضة بشلن ويبيع خمسة وعشرين بشلن ، ليقول عنه الناس انه تاجر •

وتغري الدجاجة (القرقة) بأن تنام على ما عندهم من بيض البط ،
ليصبح لهم تسع فراخ « توصوص » حول الدجاجة ، وتشعر
الدجاجة بأنه قد غرر بها حين تجد فراخها تسبح في حوض الماء
الذي تقف وهي خائفة على حافته ، بينما يشعر الابن الذي يشاهد
المنظر أن الطبيعة تكشف له عن بعض أسرارها .

حكاية نعوم :

نعوم عبيط القرية وصعلوكها ، لا بيت له ، لكن كل البيوت
تفتح له أبوابها ، ولا عمل له ، لكنه مستعد للقيام بأي عمل
يستنكفه أصحاب المهن . الأخيار يعطفون عليه ، والأشرار لا يعاؤون
بأن يخففوا عنه شرهم . نتعرف على خوافي البلدة اذ نتعرف عليه ،
ليست مشكلته الوحيدة اشباع حاجته من الطعام ، بل هو مثل كل
الأطفال في حاجة الى الأصدقاء ، وتقوده الحاجة الى الأصدقاء الى
مزابل بيت لحم ، فننتعرف على أحد الوجوه الخلفية للمدينة ،
فمزابل البلدات والقرى الفقيرة أشد فقرا ، وعلى الرغم من ذلك
فهو يجد فيها ما قد يسد جوعه أحيانا ، وما قد يرشوه به الصغار
ليصبحوا . أصدقاء له . ان نعوم هو الشخص الزائد عن الحاجة
في القرية ، لكن لا يستغنى عنه الصغار أو الكبار ، أو المؤلفون .
ليقدموا من خلاله ما لا يمكن تقديمه من خلال غيره . !

إيقاعات فنية داخل الفصول وخلالها :

لاستكمال اللامساء الأخيرة في الوحدة الفنية للسيرة يقوم
الكاتب بتوفير إيقاعات فنية ، خلال مجموعة تقابلات يلتقطها الفنان
الخبير بصناعة الرواية من الأحداث والمواقف والأجواء الطبيعية في
السيرة ، فتحقق للسيرة درجة عالية من الوحدة والتناغم والانسجام .

ومن أمثلة هذه الإيقاعات :

فى الفصل السادس يقدم الكاتب مقابلة مؤثرة بين الأحران
الانسانية التى تبعثها الطقوس الدينية لأسبوع الآلام الذى يسبق
عيد القيامة ، وبين روعة الطبيعة وجمالها المتجدد فى الربيع الذى
يأتى مقترنا زمنه بزمن هذا العيد !!



وفى الفصل العاشر يعيش صبيانا خبرة أول تعرف على جريمة
قتل • كان يجلس مع القاتل قبل ساعات من ارتكاب جريمته ،
وكان مبهورا بملابسه الغريبة القادم بها من تشيلى ، وبقوته غير
العادية التى تمكنه من ثنى قطعة نقود بيده ، عدا ذلك لم يكن فيه
شئ غير عادى • ثم قدر لصبيانا أن يبصر فى اليوم التالى دم
القتيل متناثرا متجمدا على مساحات واسعة ، مما يشى بعنف
مقاومة القتل للقاتل • ويتذكر صبيانا أن هذا القتل كان ضحية
للقوة التى أعجبت به بالأمس ، ويتذكر قصة الثار التى سمع عنها من
قبل المرتبطة بشجرة كان يخاف المرور تحتها ، لأنها شهدت جريمة
قتل قديمة لم يثار لها أصحابها • أتكون هذه الجريمة الجديدة تلبية
للثار القديم ؟ ومتى ينتهى مسلسل العنف ؟ ومن أى شخص يحدث
العنف فى المدة القادمة ؟



فى الفصل الحادى عشر مباشرة يقدم الكاتب قصة الناسك ،
بما تحمله من صور ساحرة لجمال الطبيعة والقناعة والتواضع
والرحمة التى تبنى الحياة فى مواجهة القتل والعنف !

وتتكرر فى السيرة مثل هذه الايقاعات التى تقوم على التقابل
بين النقائض أو النظائر مثل الأب وشجرة الزعرور ، فى تفرد كل
منهما ، وروعة صموده وجمال كبريائه ، ووحدته ، وسوسن الأخت
الصغرى وقطتها « فلة » فى حياتهما الناعمة القصيرة ، وموتهما
المفجع ، وصلاة الأولاد بالسريانية التى لا يفهمونها ، وحركة أبى

الحراذين والأولاد يقولون له : « صل صلاتك يا حردون » ، وخبرة العطش القاتل في رحلة التلاميذ الى جبل قريطون ، ثم خبرة الارتواء من بشر طبيعية باردة في قلب الجبل ، حيث تبدو الطبيعة واهبة للحياة والموت . بمثل هذه التقابلات تمكن الروائي جبرا ابراهيم جبرا أن يغنى السيرة التي كتبها بالعديد من جماليات الفن الروائي .



نظرة شاملة :

يمكن القول بأن الكاتب الروائي جبرا ابراهيم جبرا قدم في « البشر الأول » وثيقة رائعة تنبض بمستويات عالية من الصديق عن طفولة كاتب ، ولمحات عن حياة مدينته ، وهي مدينة بيت لحم في ثلاثينيات هذا القرن . قدم للقراء وللباحثين في مصادر الكاتب الينابيع الأولى التي ارتوى منها جبرا حبه العميق للأدب والرسم والموسيقا ، سواء في شوارع المدينة وناسها ، أم طبيعتها الغنية ، أم في المدرسة الوطنية في بيت لحم ، أو المدرسة الرشيدية في القدس ، والأحداث التي حفرت مخاوفه الفائرة وأحزانه الجلييلة ، وحوافزه العميقة للتفرد والحرية ، واختيار الطرق الصعبة . لكن هل كان حرص الكاتب على أن يكون محايدا وموضوعيا في صفحات هذه السيرة وراء ضبطه الشديد الى حد الاختناق لمشاعر الطفولة في بعض المواقف التي عاشها بطل هذه السيرة ، وهل بدا الكاتب محايدا أكثر مما ينبغي وهو يصور خبرة العطش والضياع في جبل قريطون ، بل وهو يصور رؤية الصبي لتجربة الكي بالنار التي يتعرض لها انسان عزيز عليه ، هو والده ؟



لقد اقتطعت بعض المواقف نتيجة لهذا الضبط الشديد غنائيتها الطبيعية بالنسبة لطفل في هذه المرحلة من العمر .

ربما نسي العديد من القراء تفاصيل من سيرة « الأيام » لطف حسين،
لكن هل نسي أحد ذلك الشجن الذائب في أحزان طفل - أعمى بالغ
الحساسية في قرية مصرية في بدايات هذا القرن ؟ وهل نسي
أحد شعوره العميق بالقهر أمام ضغوط الحياة وقسوتها وظلامها .
وهو المتطلع في شغف الى الاحساس بكل ما فيها من جمال ورقة ؟

وهل ظلم الكهل أباه الطفل حين خنق غنائته وعاطفته
الطبيعية باسم الموضوعية ؟

•

* * *

السيد من حقل السبانخ

رواية عن المستقبل

من تأليف : صبرى موسى

هل كتابة رواية عن مشكلات الانسان فى القرن الرابع والعشرين نوع من الترف الفكرى والفنى ، ام ان كتابة رواية عن المستقبل يمكن من بعض الوجوه ان تكون مثل كتابة رواية عن الماضى محاولة لرؤية الحاضر من موقع مغاير بحثا عن امكانية افضل لفهم هذا الحاضر ، والحوار معه ، والتماسا للاتجاه الصحيح لتطور الانسان ومساعدته على السير فيه ؟



بغض النظر عن الفروق بين رواية عن التاريخ وأخرى عن المستقبل ، فالعنصر المشترك بينهما هو أن الحاضر موجود فيهما بشكل أو بآخر ، وأن هذا الحاضر هو مصدر الخبرة العامة المشتركة بين الكاتب وقارئه التى منها ينطلقان ، سواء لتمثل الماضى فى رواية تاريخية أو تخيل المستقبل فى رواية عنه !

وقد كان من الطبيعي أن تظهر الرواية التاريخية أولا الى الوجود ، وأن يبلور النقد الأدبي قيما نقدية حولها ، وأن تبقى رواية المستقبل أو ما يعرف باسم رواية الخيال العلمي حتى الآن تحتل هامشا محددا على حافة أى حركة أدبية ، وأن تثير من الأسئلة أكثر مما تملك من الأجوبة ، وبالتالي فسوف تبقى الحاجة ماسة الى التماس أجوبة عن هذه التساؤلات : من أين يبدأ كاتب رواية الخيال العلمي ؟ أمن الفروض العلمية التى لم تتحقق بعد ، أم من النظريات العلمية المطبقة بنجاح فى مجالات محدودة واحتمالات تطبيقها على مجالات أوسع وأخطر ؟ وماذا ينبجم عن احتمالات تحققها ؟



وكيف يرسم كاتب الخيال العلمي شخصياته ؟ بل وما هو مفهوم الشخصية فى مثل هذه الروايات ؟ وكيف يقدم الكاتب المعلومات اللازمة للقارئ ، لكى يتواصل مع هذه الشخصيات التى لا سبيل لفهم سلوكها فضلا عن التفاعل معه الا من خلال هضم هذه المعلومات التى تؤثر فى محيط الشخصيات ، وبالتالي فى سلوكها ؟

واذا كنا نعرف أنه لا توجد هناك صورة واحدة لمستقبل واحد، بل هناك احتمالات لمستقبلات عديدة ، فهل ينحاز الكاتب لاحدى هذه الاحتمالات وتكون روايته تفسيراً لانحيازه ، أم يختار مستقبلا عريضا تتصارع فيه التيارات كما هو قائم فى الحاضر ؟ ! وكيف يكون الصراع بين شخصيات الرواية التى تعكس هذه التيارات ؟ هل سيكون صراعا فيه نبض حياة المستقبل كما يتخيلها الكاتب أم يسقط الكاتب فى شرك الأفكار والاتجاهات والمعلومات ؟

وآين تكمن القيمة فى مثل هذه الروايات ، هل فى دقة المعلومات وجدتها ، أم فى روعة الخيال القائم على هذه المعلومات ، وقدرته

على الاقناع والاثارة ، أم في صدق النبوءات التي تحتوى عليها:
الرواية ، وما يعنيه ذلك من تأجيل للحكم على قيمتها ؟ !!

* * *

بعض قصص الخيال العلمى تقتصر على متابعة تحقيق فرض.
علمى وحيد فى مجال بعينه ، مثل مسرحية « لو عرف
الشباب ... » لتوفيق الحكيم التى كتبها فى الأربعينيات ، وصور
فيها امكانية أن يسترد شيخ طاقة الشباب ، فماذا تفعل شخصية
يتاح لها أن تمتلك المعرفة والطاقة فى وقت واحد ؟ !

وبعضها قد يغامر بتصوير حياة عريضة فى اطار متغيرات
كبيرة ، فى مجتمع بأسره ، مثل مسرحية « رحلة الى عالم الغد »
لتوفيق الحكيم أيضا ، ورواية عام (١٩٨٤) لأورويل ، ورواية
« السيد من حقل السبانخ » التى نتناولها فى هذا المقال . وإذا
كان النوع الأول يمكن أن يظفر فى العادة ببناء دقيق محكم فان
النوع الأخير يواجه تحدى الحاجة لتحقيق الانسجام والتوازن.
والوحدة ، وكلها ضرورية لأي رواية ولو كانت رواية من الخيال
العلمى !

* * *

بناء الرواية :

يرتكز بناء هذه الرواية على محورين أساسيين ، المحور الأول:
حادث خروج « السيد هومو » عن البرنامج المرسوم خلال عودته.
من عمله ذات يوم فى حقل السبانخ ، ومن هذا الحادث تتداعى
أحداث القسم الأول من الرواية ، اذ نتعرف على جميع شخصيات
الرواية من خلال مواقفها ، وطريقة تفسيرها لهذا الحادث ،
ويكون هذا الخروج عن البرنامج بمثابة الشرارة التى تفجر المشكلات
والأفكار والتساؤلات ، ويحتدم صراع الشخصيات حول مغزى هذا
الحادث المفجر ، وينضج هذا الصراع فى تيارين أساسيين ، تيار

يقوده النظام الحاكم في مجتمع القرن الرابع والعشرين ، ويرى في هذا الخروج مؤشرا على خلل في هذا الفرد ، ينبغي علاجه وتطويقه ، حتى لا يتوالى انتشاره ، وتيار يقوده « بروف » المعارض وهو عالم كان يحتل مكانا مرموقا في النظام ، لكنه انفصل عنه ليقود المعارضة ضده ، ويرى في خروج السيد هومو وأمثاله دليلا على خلل في النظام ، ويتخذ من « السيد هومو » رمزا لتيار المعارضة .



المحور الثاني :

محاضرة حول « مستقبل الجنس البشرى » يقيمها النظام ليحسم فيها الصراع الدائر بينه وبين المعارضة ، ومن هذه المحاضرة والمناقشات الدائرة من حولها ينبجلى الصراع عن فوز النظام وحصوله على الأغلبية اللازمة لقرار برنامج الجديد عن التطور الانساني في المرحلة القادمة ، ويختار « بروف » وتياره ومعهم « هومو » بطل روايتنا (رجل السبانخ) أن يخرجوا من مجتمع القرن الرابع والعشرين الذي يستعد لمواصلة رحلته في الكون ، ويعودوا الى الأرض القديمة التي قد أصبحت غير صالحة للحياة بعد الحرب الالكترونية الأولى في نهاية القرن العشرين ، يعودون للبحث عن امكانية تحقيق مسار مختلف لتطور الانسانية . وهكذا يبدو محورا الرواية ، وكأن أحدهما يدور ليفجر المشكلات والآخر يدور ليحسمها !

شخصيات الرواية :

كما المحنا فان الكاتب يقدم شخصيات الرواية من حيث علاقتها بحادث خروج « السيد هومو » عن البرنامج ، وابتداء نعرف أن السيد « هومو » قد شعر فجأة برغبة غامضة في

ألا يواصل السير في الطريق المعتاد لكن الى أين ؟ ولماذا ؟ يبدو أنه لم يفكر طويلا في هذين السؤالين ، فقد أسلم نفسه لشعور غامر بالارتياح فقط لمجرد احساسه بأنه كسر ذلك البرنامج ، وتمكن من الافلات من قبضته ، لكن هذا الشعور بالارتياح لا يدوم طويلا ، فالشارع الذى يسير فيه يمضى بين جدارين مرتفعين من البلاستيك السميك الشفاف ، لا توجد فيه فتحات أو نوافذ أو دكاكين ، ويكاد يخلو من المارة . عدا أعداد قليلة من العاملين في معامل البروتين النوعى التى توجد أسفل الأبراج السكنية ، وهم لا يعبان كثيرا بتحيطه التى يلقيها عليهم ، فهم في طريقهم الى أعمالهم وفق برنامجهم ، وينتهى به المسير الى محطة السفر الى الفضاء الخارجى ، التى لا يوجد فيها سوى أولئك الذين حانت هواعيد سفرهم وفق برنامج مسبق محدد . ويبدو أنه خبارج البرنامج - أى برنامج - لا مجال لشيء سوى الشعور بالتعب والانهاك والجوع ، والغريب أن يصبح هذا هو الجديد المثير بالنسبة للسيد هومو ، فهو لم يجرب هذه المشاعر من قبل ، تلك المشاعر التى تشير المعلومات التاريخية انها كانت تصيب الانسان القديم ، وهكذا كان على السيد هومو فى النهاية لكى يتخلص من وطأة الشعور بالتعب والجوع والانهاك ، ولكى يتحدث أيضا عن ذلك لزوجته وأصدقائه ، أن يعود الى البرنامج ، وأثناء غيبة السيد هومو فى مغامرته يقدم لنا الكاتب السيدة ليالى زوجة هومو من خلال بحثها عن أسباب تأخر زوجها فى العودة ، ثم نتعرف على صديقه « دافيد » ، لأن الزوجة بحثت عن زوجها عنده ، ثم نتعرف على أعضاء لجنة التحقيقات المثلة للنظام ، لأن زوجها مثل فى اليوم التالى أمام أعضاء اللجنة لسؤاله عن أسباب خروجه عن البرنامج ، ثم نتعرف على « بروف » فى أحد ملاهى المناقشات العامة ، وهى أماكن أعدها النظام ليستطيع من يشاء من أفراد المجتمع فى القرن

الرابع والعشرين أن يقول فيها ما يشاء بصراحة تامة في أى شئ= ولو كان ضد النظام (هايد بارك القرن الرابع والعشرين) . وقد ذهبت السيدة ليالى ودافيد الى هذا الملهى لتابعة تحقيق اللجنة مع زوجها على شاشات العرض هناك قبل أن يسمح لها بمقابلته في مركز التحقيق .

وقد استمعت الى أقوال زوجها أمام اللجنة ، والى تعليقات المتابعين في ملهى المناقشات ، ومن أهمها تعليق بروف الذى كانت تراه لأول مرة .



حول هذا المحور تتحرك أحداث الرواية في ايقاع هادئ نوعا ما ، ربما لأنه مثقل بوصف الكاتب للامح الحياة في مجتمع القرن الرابع والعشرين ، ومثقل بتساؤلات كل شخصية عن مغزى خروج السيد هومو عن البرنامج ، وتفسيرها لهذا الحادث ، ومن هذه التساؤلات نتعرف على جوانب من هذه الشخصيات ، وجوانب من هموم العصر ومشكلاته وتطلعاته ، ونقتحم عالم هذه الرواية -

تساؤلات أفراد ام تساؤلات عصر :

هل كان خروج السيد هومو عن البرنامج مجرد تصرف عفوى كما يقول أمام أعضاء اللجنة ، وأنه بممارسته كان يمارس نوعا من الحرية أم أن تصرفه هذا يشكل ثغرة في النظام ؟ ولو أنهم أطلقوا الحرية لكل فرد كى يتصرف على سجيته في أمر كهذا لانفتحت في النظام آلاف الثغرات ، لتدخل منها كل عيوب البشرية القديمة ، مثل الاهمال والفوضى والكسل والكذب ، كما يقول أعضاء اللجنة ؟

وهل يعالجون حالته - كما عالجوا حالات سابقة بدأت تظهر في الآونة الأخيرة - باعتبارها نتيجة لسأم من حياته الزوجية

أو حياته المهنية ، فيلجأون الى « الكمبيوتر » لاعادة تزويجه
أو لتغيير مهنته مع أن « الكمبيوتر » هو الذى اختار له مسبقا
زوجته ومهنته ، ولم تسبق له شكوى من أى منهما ؟ !

أم أن المسألة كما قال « بروف » فى ملهى المناقشات :

« ليست قضية افتقاد الحرية ، بل هى افتقاد الجمال ، فقد
ابتعد مجتمع القرن الرابع والعشرين - بسبب اعتماده الساحق
على التقنية المتطورة جدا - عن فطرة الطبيعة الخلافة وجمالها
السخى الذى أصبحنا لا نشاهده الا فى أفلام الأرشيف السينمائى
القديم ، وأن هذا هو السبب فى حالات الخروج عن البرنامج ؟ » .



ان حديث السيد « بروف » عن ضرورة العودة الى الطبيعة
فى ملهى المناقشات يثير حيرة السيدة ليالى زوجة هومو وهى تبحث
عن معنى لخروج زوجها عن البرنامج . كانت لديها تساؤلاتها
الخاصة النابعة من علاقتها بزوجها ، فهل يكون لما يقوله السيد
« بروف » عن العودة الى الطبيعة علاقة بذلك ، لقد طلب منها ان
تخبر زوجها حين تزوره فى مركز التحقيق أن يعتمد فى دفاعه
عن موقفه على فكرة افتقاد الطبيعة ، وليس افتقاد الحرية ، لكن
دافيد صديق زوجها يؤكد للسيدة ليالى « أن العودة الى الطبيعة
مستحيلة ، فنحن نحيا بالفعل فى طبيعة بديلة أكثر ملاءمة ،
وان المعادلة الصعبة التى يواجهها النظام هى : انتاج أكثر لتحقيق
عدالة وفيرة يتطلب تزايدا آليا على حساب المساحة الطبيعية .
ولا ينتظر السيد « بروف » حتى تنقل السيدة ليالى رسالته الى
زوجها ، بل يبادر بالاتصال به فى مركز التحقيق ، ويحدد له موعدا
للقائه ، ولا ينتظر حلول الموعد ، بل يشرح له فكرته باختصار عن
أن سبب خروجه عن البرنامج هو افتقاده للطبيعة بسبب سيادة

العبيد الآلين « الروبوتات » الذين يقومون عنا بغالبية الأعمال التي كنا نقوم بها ، فهؤلاء العبيد الآليون هم السادة الجدد ، وهم سر تلك الظواهر الدالة على التعاسة التي بدأت تظهر هنا وهناك .

وتصبح هذه الفكرة نوعا من الالهام « للسيد هومو » ، فقد كان قبل أن يتصل به « بروف » وبعد استجواب اللجنة له يتأمل في شجرة صناعية تسقط أوراقها كما كانت تفعل في شجرة طبيعية ، وكان يفكر أن البشرية تطورت حقا من عصر النحاس الأحمر معدن الصناعات الكهربائية الى عصر الألمنيوم معدن الطيران الى عصر التيتانيوم معدن سفن الفضاء ، لكن من حق الانسان المعاصر أن يتساءل الى أين ؟ ان الشعار الذي يرفعه النظام الآن وهو : « من الانسان القرد الى الانسان الملاك » لم يعد قادرا على أن يمنحه الثقة القديمة . يقول لزوجته السيدة ليالى وهى تحاول أن توضح له أنه ربما يكون هناك نوع من الخلل في علاقتهما الجنسية قد أدى الى خروجه عن البرنامج .



— لا ، ليست هذه المشكلة ، اننى أشعر أن كلام السيد « بروف » يقترب من الحقيقة ، فكلما ازددنا تقدما في الكون فقدنا احساسنا بذواتنا ، وازدادت حاجتنا لابتكار أدوات وآلات أكثر تقدما ، اننا قد نصنع كائنات تتفوق علينا ، بل لعلنا فعلا قد أصبحنا عبيدا لهذه الآلات كما يقول السيد « بروف » .

لكن السيدة ليالى التى كانت تشعر بشرود زوجها وهو معها في الفراش كانت تتفاعل مع فكرة « بروف » بطريقة مختلفة ، فهى تدرك أن الانسان وحده هو النوع الوحيد الذى تحصل فيه الأنثى على النشوة الجنسية ، وأنه استطاع أن يوفر لنفسه شكلا من أشكال التناسل يقوم على الاختيار الذى ينتج التنوع والتغاير ويدفع

بالتطور الى الامام ، ولقد ظل هذا الانسان عبر مسيرته الطويلة متأرجحا بين رغبته في اشباع غرائزه من ناحية وبين اعترافه بالمسئولية الاجتماعية من ناحية اخرى ، وليس في الحيوانات كلها من واجه تلك المشكلة ، فالحيوان اما أن يكون فرديا أو اجتماعيا ، والانسان هو وحده من تطلع الى أن يكون فرديا واجتماعيا في وقت واحد ، وها قد وصلت أداة الاختيار الجنسي بالانسان في هذا العصر الى أنهم يصنعون بطريق التكاثر الخلوى فى الأنايب نسخا متماثلة من أم جميلة وذكية وأب قوى وبارع ، وهم ينتجون من هذه النسخ فى المعامل بالآلاف ، للعمل فى الخطط الانتاجية المبرمجة .



اتكون تلك هى الخيانة التى ارتكبها الانسان وهو يقف على قمة تطوره ضد الطبيعة ، فبدات الطبيعة تنتقم منه ؟ أما « دافيد » فقد جلس يستمع الى « هومو » بعد أن عاد من التحقيق ، وهو يعقد مقارنة مثيرة بين حال الانسان فى القرن الرابع والعشرين وهو يعيش بعقل مسترخ فى كسل تأملى لذيد بينهما الوجبات الباردة والساخنة تأتى اليه عبر الأنايب ، وبين الكائنات الضخمة التى انقرضت فى الماضى البعيد لأن أجسامها الثقيلة ظلت تربطها بالأرض تحت ظلال أشجار الغابات الاستوائية السحيقة القدم ، بينما تطورت الثدييات لأنها أخذت تتسلق الأشجار العملاقة ، وتتاح لها فرصة التحرك والتأمل فى عالم رحب من الأضواء والأزهار والبراعم والحشرات .

ويتساءل دافيد باستنكار :

— لكن من المؤكد أن لدينا عقولا تعمل لتدير هذا المجتمع الذى يوفر الحياة السعيدة لكل فرد ، فالذين يشغلون المراكز القيادية على جانب كبير من الذكاء .

— نعم ، لكن في المقابل فان جميع الذين لا يشغلون المراكز القيادية مطلوب منهم سهولة الاتقياد والمهارة الخالية من « العاطفة » ثم يتابع « هومو » :

ان أوضاعنا في عصر العسل لا تهدد الذكاء الانساني فقط .
باعتقادنا على العبيد الآليين (الروبوتات) ، بل انها تطمس الارادة
الفطرية النى تقود غريزة الارتقاء في البشر .

— أتريد أن تقول ان لحظة التوقف التي انتابتك هي وليدة
انتباه مفاجيء لافتقاد الارادة .

— أجل ، ان تجد نفسك تفعل فقط ما هو متوقع ، ومعتاد
أن تفعله !

جدل الشخصية والقضية :

واضح من استعراض هذا الجزء من الرواية أن القضية
المحورية فيها هي قضية التطور : من أين وإلى أين وكيف ؟ واننا
نتعرف على كل شخصية من خلال تكيفها أو عدم تكيفها لذلك
التغير الذي يحدثه التطور التقني الهائل في الطبيعة ، سواء طبيعة
الأرض أو طبيعة الانسان الذي يعيش عليها ، ومع أن الكاتب بدأ
الرحلة من موقف محدد هو خروج السيد « هومو » عن البرنامج ،
ثم مواقف الآخرين منه ، فاننا مع مسار الأحداث كنا نتعرف على
الشخصية من خلال موقفها من الفكرة ، وأحيانا على الفكرة من خلال
حديث الشخصية عنها أو تفكيرها فيها . وقد يلاحظ القارئ في
الصفحات الماضية طغيان الفكرة على حساب الشخصية ، وأن
احتياجات توضيح الفكرة وشرح ابعادها للقارئ كان هو الذي
يفرض الجرعة والأولوية ، وشيء مثل هذا قد حدث بالنسبة

للمعلومات ، ففي صفحة ٣٧ من الرواية ، واثناء التحقيق مع « هومو » يستطرد مندوب النظام العام في حديث عن انجازات النظام في توزيع العمل والطعام والكماليات ٠٠٠ الخ .

* * *

وهذا الحديث لا يقتضيه الموقف ، حيث يتوجه به الى « هومو » ، والمفروض أنه يعرفه جيدا ، لكن الكاتب في الحقيقة كان يحتال لتقديم هذه المعلومات لقارئ القرن العشرين عما تم انجازه في القرن الرابع والعشرين ، وواضح أيضا أن جوهر الدراما في هذه الرواية هو دراما الأفكار والاتجاهات المتصارعة ، وأن الأساس النفسي لهذا الصراع كان شاحبا ، وباستثناء شخصية « هومو » التي كانت تراجيدية بمعنى من المعاني ، وشخصية زوجته كياي فان بقية الشخصيات كانت أحادية الجانب ، لا يبرز منها إلا ما يتصل بالموقف من قضية التطور .

* * *

ان الايقاع السائد في هذا الجزء من الرواية ما هو الا ايقاع التساؤلات الحائرة بحثا عن اجابات غير مؤكدة ، وفي هذا الجزء من الرواية يتم التركيز على الأصوات التي تصنع المعارضة ، وإذا كنا قد سمعنا أشياء عن وجهة نظر النظام خلال التحقيق مع « هومو » فهي من النوع الذي يهيء القارئ للاستماع لوجهة نظر النظام الكاملة وهي التي يرد بها عن الأسئلة الحائرة في الجزء الأول من الرواية ، وذلك في المحاضرة التي يلقيها ممثلو النظام في القاعة الكبرى ، حيث تواعد بروف وهومو على اللقاء - أثناء التحقيق - في ثالث أيام الاجازة الأسبوعية ليقودا المعارضة ضد النظام ٠٠ !

مستقبل الجنس البشرى :

فى القاعة الكبرى المعلقة التى بنيت على شكل منح بشرى لأنها
هى التى احتفظت بكل ما تبقى من الحضارة الانسانية فى القرن
العشرين بعد أن دمرت الحرب الالكترونية كل شىء ، وقف مندوب
النظام يلقى محاضراته التى هى عبارة عن برنامج ثورى للخطوة
التطورية القادمة ، ولمعالجة حالات الخروج عن البرنامج التى
تكررت فى الفترة الأخيرة .

وفى القاعة كان بروف وهو مو ومن معهم من المعارضين يجلسون
ليستمعوا الى المحاضرة ، ويعلقوا عليها قبل التصويت على
البرنامج الذى تتضمنه .



صوت النظام :

وتقوم المحاضرة على الخلاصات التالية :

تذكير الناس بالنظرية التى ترجع الكوارث الكبرى التى
حدثت للانسانية وعاقبت تطورها ، والتى كان آخرها الحرب
الالكترونية فى نهاية القرن العشرين الى أن دماغ الانسان يحتوى
على قسمين ، قسم خاص بالغرائز والانفعالات ، وقسم خاص
بالمنطق والتفكير ، وأنه بينما تطور القسم الخاص بالمنطق بقى القسم
الخاص بالغرائز دون تطور . .

الطفل البشرى يظل عاجزا ومرتبطا بوالدته مدة أطول بكثير
من المدة التى يقضيها أى صغير آخر من المخلوقات الأخرى وبسبب
هذا الالتصاق الطويل ينمو مع هذا الطفل التعصب الأعمى للأفكار
والمعتقدات الموروثة دون تفكير .

أن العملية التربوية القائمة على فصل الأطفال عن وعاء الأم سواء في المرحلة الجنينية أو مرحلة الطفولة من خلال خطة الولادة العملية التي بدأ تطبيقها في نصف القرن الأخير قد أثمرت نماذج متجردة من الاحساس الفردي ، ومرتبطة تماما بالنظام العام واهدافه التطورية .

ان هؤلاء الطلائع يحملون منذ سنوات مسئولية التنمية البشرية في المجتمعات الجديدة فوق سطح كوكب القمر ، وهي مهمة تستدعي البقاء في الفضاء الخارجي عشرات السنين ، وهو شيء لا يستطيع احتماله الأشخاص الذين ولدوا ونشأوا في أحضان عائلاتهم ، حيث يستولي عليهم الحنين والقلق ، ويؤثر على تفكيرهم وطريقتهم في الأداء ذلك الشعور بالاغتراب عن الأسرة .



لهذا أيها السادة فان خطة التوصل الى بشر عقلانيين التي يسير فيها النظام بتدرج يجب أن تسير بسرعة أكبر ، فالوقت لا يسمح بهذا الترف الوجداني. بالعودة الى التفكير في الطبيعة التي تعبر عنها تلك الحالات الشاذة التي بدأت تظهر على بعض الأفراد هنا وهناك ، انها نذر بأن الشعور الفردي الذي يقود الى المخالفة والتعصب ما يزال كامنا يهدد المسيرة البشرية الجديدة .

ثم يبدأ المحاضر بناء على هذه الفروض والرؤية المبنية عليها يطرح برنامج النظام الجديد الذي يقوم على فكرتين :

— مواجهة الحالات العارضة للانقطاع عن البرنامج بمعالجة عقول اصحابها كيميائيا بحيث تعود اليهم السيطرة العاقلة على أنفسهم .

— اعلان الغاء مؤسسة الزواج ، وبهذا الالغاء يتحول الشعور تجاه الابن المجهول تلقائيا تجاه كل الابناء في المجتمع البشري .

صوت المعارضة :

* ان النظام يتحدث عن تطور العقل والغاء الغرائز دون أن يلاحظ ذلك الهبوط المستمر في مستوى الذكاء البشرى ، نتيجة لسيادة المنطق الآلى الميكانيكى ، دون أن يلاحظ التناقض بين هبوط ذكاء الانسان فى الوقت الذى تزداد كفاءة العقول الصناعية حتى أصبحت قادرة على الاختراع ، ووضع التصاميم واختزال الخبرات السابقة .

ان البرنامج الذى تقترحونه سوف يجعل عقول الأشخاص تعمل دون ارادة أصحابها ، وأن تتفاهم وهى مستقلة عن ردود فعل أصحابها .

* ان الانسان الفرد هو البداية والنهاية ، وهو الغاية والوسيلة ، ودون ذلك فأنتم صائرون الى حالة تشبه ما هو قائم فى مملكة النحل ، وهى صورة قديمة من صور الحياة ، ومن التنظيم الاجتماعى .

وقبل التصويت الذى يسفر عن فوز برنامج النظام تستمر المساجلات بين المؤيدين والمعارضين التى تتسع لها الرواية ، ولا يحتملها هذا المقال .

نظرة شاملة :

إذا كان من الممكن مناقشة الجوانب الفنية فى مثل هذه الرواية فى المقال ، فمن الذى يملك حق مناقشة الجوانب العلمية

الموزعة على شتى العلوم البحتة او الاجتماعية ؟ ومنع ذلك فلا أقل
من اثاره بعض التساؤلات •

في ضوء التجربة البشرية التاريخية قد يبدو مقبولا ذلك
الفرض القائل بأن طول فترة حضانة الطفل البشرى تسهم في خلق
مناخ للتعصب والفردية والاختلاف ، لكن ماذا عن مشكلات البديل
الذى يقترحه النظام ؟ فطول فترة حضانة الطفل متعلقة بخصوصية
طفولة البشر وليس بالزواج ، واحتمال أن يحل التعصب للنظام
محل التعصب للأسرة والوطن قائم ، المهم أن مشكلات البديل لم
تطرح ، بل لم تعرف على نطاق تجريبى واسع ومن يملك حق
الحديث عنها ؟؟



تلجأ الرواية الى منهج أقرب الى الحسب بين التيارات
المتصارعة فى المجتمع الانسانى ، مع أن الجدل بين هذه الاتجاهات
قائم فى ذات الفرد مثلما هو قائم بين القوى الاجتماعية ، والسؤال
هو : هل التحدى المطروح هو ازالة الاختلاف بين الأفراد مع أنه
أحد مصادر الثراء والتنوع والتفرد ثم التطور ، وأحد مصادر
الجمال حين يؤدي الى التكامل والتناغم ؟

أم أن التحدى الحقيقى هو المحافظة على الاختلاف والتنوع
دون أن يقودنا ذلك الى التعصب والدمار ، بمعنى أن يتعلم البشر
كيف يقبلون الاختلاف ، ويتعاملون معه بنجاح لخدمة التطور ؟
ويتم ذلك من خلال صيغة أو مركب جديد يذيب التناقض
السابق ويؤدي الى خطوة تطويرية أكثر تقدما •

على الرغم من أن الصراع في الرواية بالدرجة الأولى صراع أفكار وتيارات ، يمتد على نطاق عديد من القضايا ، فقد حققت الرواية درجة عالية من الوحدة والانسجام بين حركة الشخصيات والأفكار والرؤى ، وأكدت ما تميز به الكاتب الروائي صبرى موسى في كل أعماله السابقة من جدية والتزام بقضايا تضج في رأسه ، ومهارة فنية عالية .



((ليلة القدر))

الرواية الفائزة بجائزة ((جونتور)) الفرنسية

من تأليف الكاتب المغربي : ((الطاهر بن جلون))

ترجمها عن الفرنسية : محمد الشرقي

« هذه الرواية - من بعض الوجوه - رواية عن الحرية في مواجهة الاستبداد الذي قد يتخفى بالعديد من الأقنعة ، فيدفع الحرية بدورها لصنع اقنعتها الخاصة كذلك . »

وهي أيضا رواية عن المستور الخفي في مواجهة الظاهر المعلن، فحين يكون الاستبداد هو الأب أو الأخ أو الأخت الكبرى فسوف يكون لكل فرد في العائلة حياتان ، واحدة ظاهرة ، قد تكون هي الضلال أو الوهم ، وأخرى خفية ، قد تكون هي الحقيقة أو جزءا منها . »



وهي - من هذا المنطلق أيضا - رواية عن الحقيقة في مواجهة الأوهام والخاوف والأكاذيب التي قد تكون في ظل أي شكل من أشكال الاستبداد بديلا للحقيقة أو تعبيرا مشوها عنها !

بناء الرواية :

يمتد بناء الرواية عبر ٢٢ فصلا ، مقدمة كلها على لسان البطلة (الراوية) ، ومن خلال حديثها نتعرف على شخصيات الرواية ، وهى أربع شخصيات رئيسية ، البطلة نفسها والأب والجلاسة (لقب لصاحبة الحمام) ، والقنصل اسم يحمل معنى التفخيم تطلقه الجلاسة على شقيقها الأصغر ، أما بقية الشخصيات فكلها شخصيات هامشية ، « فالعم » هو امتداد للأب أو أحد وجوهه ، وأم البطلة وشقيقاتها هي الوجوه السلبية للبطلة ، تتجسد فيها بعض الصور والمعاني العامة ، وتسهم في تطوير بعض الأحداث ، وهذا هو الاطار الخارجى العام للبناء ، وفي داخل هذا الاطار علينا ان نلتمس ملامح البناء الداخلى للرواية ، وقد يلاحظ القارئ أن هناك مستويين لهذا البناء الداخلى : المستوى الأول هو ذلك التقابل الواضح بين شخصية الأب ، وهو والد البطلة ، وبين شخصية الجلاسة وهي شقيقة القنصل ، فكلتا الشخصيتين تجسد نوعا خاصا من الاستبداد والتسلط . من ناحية أخرى هناك أيضا التقابل بين شخصية البطلة وشخصية « القنصل » ، وكل واحد منهما كان ضحية لنوع من الاستبداد ، فالبطلة ضحية استبداد الأب ، والقنصل كان يعاني من استبداد أخته الكبرى ، وكل واحد منهما كان ينطوى على درجات من الوعي والرهافة والثقافة ، ونتيجة لذلك كان يحاول كل واحد منهما بطريقته أن يفك قيوده ، وأن يتلمس طريقه الخاص للحرية ، وللتعبير عن الذات ، وتحقيق استقلاله الفردى ، ومن هنا كان لقاءهما الفريد والمأساوى فى وقت واحد !

هذا هو المستوى الأول للبناء الداخلى ، وبتحرك أحداث الرواية سوف يلاحظ القارئ أن هذه الحركة تتم على عدة

محاوّر ، تجسّد المستوى الثّاني الأكثر عمقا ، والأكثر خفاء ، لبناء الرواية . هذه المحاوّر هي الحرية في مواجهة الاستبداد ، وحركة هذا المحوّر من شأنها أن تخلق محورا آخر قوامه « المستور والخفي » في مواجهة « الظاهر والمعلن » ، وتكون النتيجة النهائية لهذا كله هي المحوّر الثالث « الحقيقة في مواجهة الأوهام والأكاذيب » !

* * *

عن شخصيات الرواية وأحداثها :

في هذه الرواية توازن دقيق بين الأحداث والشخصيات ، فكلاهما يؤثّر في الآخر بقدر ما يتأثّر به ، فالشخصيات ثرية ومعقدة وذات مستويات متعددة ، ومن هنا فإن الأحداث على الرغم من بساطتها الظاهرة تكتسب أبعاد وأعماق الشخصيات التي تتفاعل معها . وسوف نتابع هذه الشخصيات بتوقيت ظهورها على مسرح الرواية ، وبترتيب فصول الرواية نفسها ، حيث يلعب الترتيب دوره المهم في بناء الرواية نفسها ، وفي الإفصاح عن دلالاتها .

* * *

الأب :

تحدثنا البطلة عن أبيها (جميع أبطال الرواية بلا أسماء) في ليلة السابع والعشرين من رمضان (ليلة القدر) وهي الليلة التي ولدت هي فيها منذ عشرين عاما ، وهي الليلة التي شعر فيها الأب بدنو أجله ، فدعاها ليطلب منها أن تغفر له قبيل موته . يقول لها الأب في نبرة اعتراف حزينة :

« عشرون سنة من الكذب ، أنا الذي كنت أكذب ، أما أنت فلا دخل لك في الأمر » .

والمسألة أن الأب التاجر الثري في مدينة مراکش رزق بسبع بنات ، ولما كان ميمتعدا لأي شيء في الدنيا سوى أن يرثه أخوه

الذى كان يدعو « أخى الحق » ، فقد أصر على أن يعلن أن ابنته الثامنة (بطلة روايتنا) ذكر ، ليمتع شقيقه من الميراث ، وهكذا عاشت بطلتنا عشرين عاما من حياتها تلبس ثياب الأولاد ، وتعيش حياتهم ، بل وصل الأمر الى حد أن زوجها أبوها من ابنة عمها التى كانت شبه بلهاء !



حتى والاب يدلى باعترافه لابنته فى تلك الليلة كان يخاطبها مرة كصبي ومرة كفتاة ، كان من الصعب عليه أن يتحرر فى لحظة موته من الجنون الذى عاشه وصدقته عشرين عاما ، كان يعتقد أنه باعترافه هذا يساعد الملائكة الذين ينزلون فى تلك الليلة الى الأرض لتنظيفها من الآثام . يقول لابنته : « أود أن أرحل نظيفا مغسولا من كل هذا العار الذى حملته بداخلى طوال شطر كبير من حياتى ! » .

هل يمكن حقا أن يرحل نظيفا ذلك الرجل الذى قالت عنه زوجته يوما لابنتها (البطلة) فى إحدى لحظات قهرها وبؤسها :

« اى بنيتى ! صلى معى لكى يكتب الله أن يمنحنى شهرا أو شهرين من الحياة بعد موت أبيك ، أود أن أتمكن من اطلاق صرخة واحدة فى غيابه غيابا مطلقا ، وسأعيش لكى لا أموت بهذه الصرخة ... ؟ » .



الابنة :

كان الأب هو أول من حدثنا عن طفولة ابنته ، وهو يعترف أمامها فى ليلته الأخيرة ، كان يقول لها وهو يخاطبها باعتبارها ولدا : « كنت تتنكر فى هيئة بنت ، ثم فى هيئة ممرضة ، ثم فى هيئة أم ، وعين أذكرك بأنك رجل صغير كنت تسخر منى . »

تقول البظلة : « أى غفران كان بإمكانى منحه اياه ؟ غفران القلب أم العقل أم اللامبالاة ؟ كان القلب قد غدا قاسيا جدا ، والعقل كان يمنعنى من مغادرة سرير هذا الرجل المتفاوض مع الموت ، أما اللامبالاة فهى لا تعطى شيئا ، وتعطى كل شيء » .

وكان الأب هو الذى قال لها : قبيل النزاع الأخير :

« أنت الآن حرة ، غادرى هذه الدار اللعينة ، دعى جمالك يقودك ، لم يعد هناك ما يبحث على الخشبة ، سافرى ولا تلتفتى الى النكبة .. » .

حقا يمكن للمرء أن يغادر المكان ، وهذا ما فعلته البظلة ، أخذت كل ما يشير الى الأكذوبة ، الثياب والوثائق ، والأشياء ، ثم فتحت قبر أبيها ودفنتها الى جواره ، حتى الشريط الذى كان يلف نهدىها لكى لا يظهران فكتة ولفته بإحكام حول عنق ابنتها الميت حتى لا تعود اليه الحياة ، أما النسيان فهل يمكن أن تحصل عليه حتى لو سافرت الى آخر الدنيا ؟

ميلاد جديد :

كانت البظلة قد استردت خريتها بموت الأب ، لكن ماذا تعنى الخرية بالنسبة لمن عاشت خبرة حياتها الأليمة والقاسية ؟؟ وماذا يمكن أن تفعل بمثل هذه الخرية ؟ كانت محاولة أن تنسى ، أن تدير ظهرها للماضى كله هى أول معنى للخرية تبحث عنه ، وكانت محاولة أن تعرف (بعد أن استردت شيئا من الأحساس بجسدها) معنى كونها امرأة ، وماذا يكون الرجل الحقيقى الذى عاشت وهمه هذه عشرين عاما هو ثأتى خطوة على طريق الخرية ؟ !

ربما لهذا السبب لم يدركها الخوف من ذلك الرجل المثلثم الذى سألها الى أين تمضى وهى فى طريق الغابة والشمس توشك على الغروب ، والغابة ملاءى بالضباع المفترسة ؟؟ لم تجب على سؤاله ، لكنها سارت أمامه وكأنها تقول له : اتبعنى . . !

وتبعها الرجل ، ثم توقف حين توقفت فى مكان يصلح للقاء رجل وامرأة . . ! اكان هو الذى اغتصبها أم هى التى اغتصبته ، لو كان لامرأة أن تغتصب رجلا ؟ انها لم تبصر حتى وجهه . . !



وسوف يلاحظ القارئ أن أول رجلين عرفتهما البطلة بعد موت أبيها كانا ملثمين ، وبغض النظر عن كون الرجل الأول كان فى الحلم والثانى فى الحقيقة ، فانه من اللافت للنظر أن يكون الرجلان ملثمين ، كأنهما قادمان من المجهول أو ذاهبان اليه !

الجلاسة والقنصل :

حادث الغابة هو الذى دفع البطلة الى البحث عن حمام فى أول مدينة تمر بها ، وهناك التقت « بالجلاسة » صاحبة الحمام ، وقد ثمنت الجلاسة - وهى المرأة الخبيرة بالناس ، بأخبارهم وأسرارهم ، بظواهرهم وبواطنهم - هذه الهدية التى ساقها لها القدر ، وكان للقدر قصة أخرى قديمة مع الجلاسة ، فلقد دك زلزال « أكادير » البيت الذى كانت تعيش فيه مع أبويها ، وهربت هى من الدمار الى هذه المدينة برفقة أخيها الصغير الذى كانت تدعوه القنصل ، وكان أعمى ، وهو كل ما تبقى لها ، ولم يكن زلزال « أكادير » أول ضربة من ضربات القدر فى حياتها ، فقبل الزلزال كانت قد ولدت بوجه لا رواء فيه ، وحين جاء أخوها ليعيد البسمة الى شفثى والديها ، سلبه القدر نور عينيه معه

اصابته بالحصبة ، وهكذا كان عليها أن تكون كل شيء في حياته ،
لأنه لم يكن هناك أى شيء في حياتها سوى الحمام ، والقنصل — !
لقد كبر أخوها ، أصبح رجلا يحفظ القرآن الكريم للأطفال ، ولم
تعد تبهره حكاياتها العجيبة التي كانت تنميها بها وهو طفل ، انه
يقرا ويكتب بطريقة « بريل » ، ويلوح لها أنه يلوذ بعالم لا تعرف
عنه شيئا فيما يقرؤه ويكتبه ، انها تدرك على نحو غامض أنه لم يعد
يربطه بها سوى حاجته اليها كأعمى ، وبدأت نوبات غضبه المفاجئة
تهدد السلام الظاهري أو الوهمي الذي يسود حياتهما ، انها
لا تريد أن تفقده ، لكنها باتت تدرك أن الحبال التي تمسكه
بها تنهرا ، وتوشك أن تنقطع ، فهل تستطيع هذه الفتاة ، الغريبة
الوجلة المقطوعة ، الباحثة عن مأوى ، أن تكون هي بالضبط ما كانت
تبحث عنه لتقوم بخدمة القنصل دون أن تسلبه منها ؟؟



البطلة بدورها — بعد رحلة هروبها من مدينتها — كانت في
حاجة الى مأوى ، والى عمل تقوم به ، لا يسألها أصحابه من أنت ،
ولا ماذا تريدين ؟ أكان ذلك عملا آخر من أعمال القدر الذي
يهيمن على مصائر أبطال هذه الرواية منذ بدأت أحداثها تتحرك في
ليلة السابع والعشرين من رمضان ؟ !

الظاهر والباطن :

في البدء تعاملت البطلة مع ظواهر هذا العالم الجديد الذي
يبدو كأنها انزلت اليه ، لاحظت أن الجلاسة التي ذكرتها لهجتها
الجافة في لحظة لقائها الأولى معها بأبيها ، تصبح في البيت رقيقة
لطيفة مع القنصل . كانت الجلاسة تذهب الى فراش القنصل
كل صباح ، توقظه من نومه بأغنية رقيقة ، وغالبا ما تحمل الزهور
التي يسألها عن ألوانها . ويتم ذلك في شبه طقس يومي بين الجد

والهزل . أين الحقيقة والوهم فيما تراه في هذا البيت الغريب ؟
لم تسأل نفسها هذا السؤال حين قاجأها القتل ذات يوم
(وهما يشريان الشاي الذي أعده بنفسه ليرىها كم هو مدرب على
خدمة نفسه) ! ؟ سؤال آخر هو : لماذا يحمر وجهك ؟

وضعت يديها على وجنتيها فوجدتهما سباختين ، هذا الرجل
مزود بحاسة غامضة ، تخيره بما يجري حوله ، ولم يكن ما خيرته
هذه المرة وهما . ذات يوم سألتها وكانت تحدثه عن الحرية :

— ماذا تعنين بالحرية ؟

— الحرية عندي هي عدم امتلاك أى شيء لكى لا يمتلكني شيء .
— اخك تذكريننى بكلمة من « الزن » (فى الأصل ليس
للإنسان شيء) .

— غير أنه قد ثبت فى ذهن الإنسان الحاجة إلى امتلاك دار
وأطفال وسنديات ومال ، وأتأ بصدد تعلم ألا امتلك شيئاً !

— إن هذا التعطش للامتلاك عندنا ينم عن نقص هائل ، شيء
ما أساسى ينقصنا ولا نعرفه !!

أكانت وهى المرأة التى ألغى أبوها كيائها كامرأة من أجل
الاحتفاظ بثروته بعد موته ، تحلم بأن تلقى بعد أيام من هروبها
من ماضيها رجلاً يبدو أنه يمتلك الدنيا بحواسه ، نفس الحواس
التي عاشت كل حياتها الماضية تتعلم كيف تلغيها ؟ !

كانت تحدث نفسها عنه بعد أيام قائلة :

« لم يكن هذا الرجل الذى تعلمت غسل قدميه سيدي ،
ولم أكن أمته ، كان قد صار منى قريباً ، كنت أنسى عماء ، واتوجه
إليه كما لو كان صديقاً حميماً منذ أمد طويل » .

حتى هذه اللحظة لم يكن هو على الأقل يعرف شيئاً عن ماضيها ، ولم يكن يظهر رغبة في المعرفة ، كأنه قانع بهذه السعادة الهشة التي تنعم بها ونحن نتعامل مع ظواهر الأشياء والناس ، وقد حمدت له ذلك ، واعتبرته جزءاً من طريقته في فهم الحزية ، أما هي فقد كانت ما تزال تكافح كوابيس الماضي ، حين وجدت نفسها وجهاً لوجه مع نوع جديد من كوابيس الحاضر ، فالقنصل هذه المرة هو الذي يطلب من شقيقته أن تخصص الحمام في ليلة قادمة لكي يذهب ثلاثتهم للاستحمام فيه ، وقبل أن يظهر أحد دهشته للطلب الغريب قال لأخته :

— لا تخش شيئاً ، فأنا لن أكتشف عريكما !

ولم تجرؤ أخته على أن تقول له : ولكن الفتاة الغريبة سوف تكتشف عريك انت !!

* * *

أما البطلة نفسها فقد بدا لها لأول مرة كأن رأيها غير مطلوب ، وهذا أيضاً جزء من فهم القنصل للحزية ؟ !! كانت قد اكتشفت من قبل ألواناً من تسلط الجلاسة على شقيقها تحت ستار الحنان الذي تغرقه فيه ، لكنها الآن تكتشف أن للقنصل أيضاً أساليباً في التسلط ، أما أغرب اكتشاف تمر به في ذلك اليوم ، فقد كان هو اكتشاف رغبتها الخفية بالمشاركة في هذه التجربة في الحمام ، فتواطأت بصمتها — لأول مرة مع القنصل — في الوقت الذي كانت الأخت فيه تتوقع أن تعتمد على رفضها في رفض طلب القنصل الغريب !

مثلث الحب والجنون والموت :

في ضباب النخام وبخار الماء المتضاعف والضوء الخافت قدر البطلة أن تكتشف الجزء الخفي من علاقة القنصل بالجلاسة من

خلال تمسيدها لجسده في الحمام ، فهذا الرجل الناضج الشديد الذكاء والحساسية يرتد في حضن أخته الكبرى طفلا ينشد متعته الخاصة بطريقة ملتوية وبائسة ، لم يكن ما رآته هذه المرة حلما أو رؤيا ، بل كان حقيقة لم يقدر على سترها هذه المرة ، وباتت تدرك على نحو ما أن طلب القنصل لها للمشاركة في طقس الحمام هو في صميمه دعوة لها للمشاركة في هذه اللعبة ، كان العالم الخفى في هذا البيت الذى يسكنه الاستبداد المقنع يكشف عن بعض أسرارهِ ، كانت الجلسة نفسها ، وقد عجزت عن أن تحاصر البطلة في دور الخادمة هي التى بدأت تحدثها عن بعض هذه الأسرار : « كل هذا مرده الى خطئى ، فلم أرفض له شيئا أبدا كنت أنفذ كل نزواته ، ومنذ وجودك هنا وهو يروم الاستغناء عني ، يود لو تأخذين مكانى ، لا ألومك ، لكن اعلمى بأنه شخص لا يتوقع من الأفضل الا تحبينه .. »



كانت الجلسة بهذا الرجاء في ذروة ضعفها ، فهل كان غريبا أن تواصل الكشف عن أسرار علاقاتها الخفية بالقنصل ؟ فمن أجل ألا تأتي امرأة أخرى الى البيت وتستولى على القنصل كانت الجلسة تقوده بنفسها الى الماخور ، ليختار من يرغب فيها من النساء في ضيوع وصفها لهن ؟ في البداية كانت التجربة تعذب الجلسة ، ثم أصبحت الجلسة تستمتع بها استمتاعا شادا ، وبها هي الآن تريد من البطلة أن تقوم عنها بهذا الدور ، آكانت تريد أن تحرقها بنار الغيرة أم كانت في قمة ضعفها لا تدري ماذا تقول ، أو ماذا تقترح ؟ أما البطلة التى كانت تشعر بأن مصيرها أصبح يرتبط ببيت المجانين هذا فقد وجدت في أعماقها ترحيبا بهذا الدور ، فعالم القنصل الظاهر والخفى يشدها اليه بقوة ، والأمور لن تكون أفضل في أى مكان آخر . أحيانا كانت تتصور أنها

تشارك في لعبة مجنونة في عالم خيالي لا يخلو من الخداع والخطر ،
ودفعها هذا الشعور الى ان تتولى بنفسها البحث عما قد يكون
هناك من اسرار ، وقد وجدت في ادراج القنصل مسدسا صالحا
للاستعمال ، وبجواره رصاصات صالحة للقتل ، ولم يكن ما رآته
ينتمي الى الخيال الذي طالما عاشت فيه ، ولا كانت الطريقة
التي اتبعتها في الماخور بالتواطؤ مع صاحبه لكى تنام هى مع
القنصل بدلا من نساء الماخور تنتمى الى الخيال كذلك ، ألم
يستند هو الى انه أعمى لكى تشاركه هو وأخته فى الحمام ؟ انها
تلعب نفس لعبته وبلغته هذه المرة فهي تستند لكونه أعمى فتنام
معه بدلا من امرأة الماخور ! اكان القنصل وهو الذى يمتلك حاسة
لا يغيب عنها شئ يدرك خفايا هذه اللعبة ، ويشارك فيها بالتظاهر
بأنه لا يدرك ؟ كان ذلك هو عالم الظلام والخوف والتستر الذى
يفرض قواعده على من يعيش فيه ، اكان يمكن ان تستمر طويلا مثل
هذه اللعبة ؟



اكان يمكن ان تصبر الجلاسة على هذه المرأة الغريبة وهى
تراها تقترب من شقيقها روحا وجسدا فى السر والعلن ، تقرا له
وتفكر معه ، وتتجاوز حدود الخادمة التى أرادتها ؟ لقد قادت
الابتسامة الى وجه القنصل ، وعاد ينقر على الآلة الكاتبة ، لكن
أين هى من هذا كله ؟ وكان لابد ان تبحث عن سر هذه المرأة
المجهولة ، وكان من الطبيعى ان تصل الى السر ، وأن تعود لتنتزع
البطلة من أحضان شقيقها ، لتصرخ فيه : أن هذه المرأة التى يأويها :
رجل ، لص ، قاتلة ، كاذبة . . . !

ولا يجد القنصل بدا من ان يواجه شقيقته بالطريقة الوحيدة
التي تعمل لها ألف حساب ، يحاول أن يقتل نفسه ، من أجل يوم
كهذا كان يشعر شعورا قويا بأنه سوف يجيء . كان يتدرب على

القتل يحتفظ بأدواته ، وتنهار الجلسة ، وترجوه أن يكف ، تتوسل إليه ألا يؤذي نفسه ، فهي تعلم أن في ذلك نهايتها هي أيضا ، أكان يمكن أن ينهزم استبداد الجلسة أمام تهديدات القنصل ؟ مؤقتا نعم ، وهكذا كان على البطلة أن تعيش تحت تهديدات الجلسة المحتملة ، حتى بعد أن اعترفت للقنصل بكل شيء عن ماضيها ، لم تعد تشعر بالطمأنينة ، ولعلها بدأت تدرك سر احتفاظ القنصل بأدوات القتل . كان القنصل هو الذي يقول لها بعد اعترافها له : « لقد قضيت حياتي كلها وأنا أتعبد على فكرة الرحيل الأراذلي ، انني أحمل موتى معي ، لا ينبغي السماح للزمن بأن يسأم منا ، فهنا نرتكب حماقات ، ونقوم بأمور لا تليق بذكائنا » .

وحين تسأله البطلة : أكان تهديده بقتل نفسه جديا ؟

يقول : لا أعرف ، فالجدية على كل حال ليست سوى شكل حاد من أشكال اللعب ، ثم يتحدث عن شقيقته بهذه النغمة التي تكشف عن طريقته في فهم البشر .

* * *

« هي مجنونة بعض الشيء ، كانت شجاعة عندما ألفينا أنفسنا بين عشية وضحاها معدمين ، وقد احتفظت منذ تلك الفترة بهيجان داخلي ، لم يتمكن أي شيء من تهدئته ، بإمكانها أن تكون شريرة وجائرة ، أن ما يمكن أن أؤاخذها عليه هو النقص في الأريحية ، تصوري لقد أفلحت في التحرر من عراقيل العمى ، ولكنني أخفقت في التخلص من الحنان الذي تكنه لي اختي .. »

وكانت هي تتحدث الى نفسها عن القنصل قائلة :

« كنت سعيدة بأن يكون أول رجل أحب جسدي رجل أعمى ، كانت عيناه في أنامله ، ولقد رد لكل واحدة من حواسي حيويتها التي كانت هاجعة أو معاقة ، لم أعد ذلك الكائن الذي لم يكن جلده سوى قناع ، معد للخداع مجتمع قائم على النفاق .. » .

أكان من الممكن أن تستمر تلك اللعبة ، ذلك التفاهم الصامت
الناطق بين القنصل والبطلة ؟

ذلك التعويض المتبادل لمعاقين عن طريق الجسد والعقل ؟ !
أن يكون الانسان مدينا دون أن يدفع من كبريائه ، أن يكون قريبا
من الآخر دون أن يفقد حقه في الاستغناء حتى العزلة ؟ ! أن تنبت
له جذور جديدة دون أن يشعر بأنه أسير لها . . ؟

ما أصعب نمط الحياة الذي كان يقترحه القنصل لنفسه
وللبطلة ، هو نمط لا يمكن للجلاسة أن يكون لها دور فيه ، ولا تقبل
أن تكون خارجه !



ما قبل النهاية :

غابت الجلاسة أياما ، ثم عادت هذه المرة ومعها عم البطلة الذي
كان أبوها يدعو « أخى الحق » ، معها دليل اداة في مستوى
ما تكنه للبطلة من كراهية سوداء . ان الماضي لا يختفى حتى
لو نجحنا بعض الوقت في نسيانه ، كانت قد جربت كل شيء لكى
تنسى ، وفي هذه المرة كان الماضي رجلا يقف بالباب ، فلم تتردد
لحظة في أن تدخل الى حجرة القنصل وتأتى بمسدسه الذى لم
يكن جزءا من الوهم وتطلق النار على عمها ، على الماضي !

النهاية وابتداية :

كان على البطلة أن تقضى خمسة عشر عاما في السجن ، كان
المجتمع الذى أسسهم بجزء من تقاليد وقيمه في وضع بداية هذه القصة
هو الذى يصوغ بقوانينه نهايتها ، حاولت بجهد فردى خارق أن
تقاوم هي القنصل هذه الخمسة عشر عاما ، وكانت من قبل قد

حاولت أن تنسى عشرين عاما ، فهل يمكن للبطلنة التي لم تعيش حياة حقيقية ، أو لم تتعلم كيف تعيش مثل هذه الحياة سوى شهوور أن نقاوم كل هذا الزمن ؟ !

هذه الأعوام الخمسة عشر كانت في داخل السجن كافية جدا لكي تتحول البطلنة (التي عرفت الحياة بالكاد في بيت المجانين) الى نوع من المسخ ، وأن تتحول الحقائق المتصلة بحياتها الى نوع من الخرافات ، وفي خارج السجن كانت كافية جدا لأن يتحول القنصل الى ولي من أولياء الله ، أو الى واحد من رواة القصة ، وكانت كافية أيضا لأن ترى البطلنة ونرى معها في قصة المنسيين (وهم مجموعة من المتسولين دفع بهم الى السجن لتخلو الشوارع منهم اثناء مرور زائر أجنبي كبير ، ثم نسوا في السجن حتى ماتوا) الوجه الآخر لاستبداد المجتمع ، وأن ترى البطلنة ، وأن نرى معها في اعتداء شقيقاتها عليها في السجن مرة في الحقيقة ومرة في الوهم الوجه الأخير لاستبداد الماضي .. !



وأن ترى البطلنة ، وأن نرى معها الينايع التي يرتوى منها أي استبداد فردي لرجل مثل الأب ، ولامرأة مثل الجلاسة ، وأن نرى كم هو صعب أن نكتشف الحقيقة وسط كل هذه الضلالات والأكاذيب والأوهام ، وأن تكون هذه الرواية الفريدة قد أنجزت توازنتها الرائعة على جميع المحاور !!

نظرة شاملة :

في الكثير من روايات العالم الثالث يعنى الحديث عن الحرية في مواجهة الاستبداد ، حرية الشعب المقهور في مواجهة استبداد المستعمر تارة أو سلطة الدولة أو طبقة حاكمة تارة أخرى ، ويكون

الحديث في الغالب بنغمة صاخبة عالية ، لكن هذه الرواية التي تنتمي
بكاتبتها وأحداثها وشخصيتها الى المغرب العربي « بالرغم من أن
الرواية في الأصل كتبت باللغة الفرنسية » وهو دولة من العالم
الثالث اختارت أن تتحدث عن حرية أفراد في مواجهة استبداد أفراد،
ولم تنس أن تترك موجة الاستبداد الفردي تنداح في موجة استبداد
المجتمع ، وتغرق فيها لتكشف العلاقة بين النهر والمنبع !



هذه سمة عامة أولى ، اما السمة الثانية فهي أن ايقاع
الحركة الروائية في هذا العمل هو ايقاع الموج في دوائر متتابعة ،
فثنائية الحرية في مواجهة الاستبداد وهي الموجة الرئيسية التي تنبثق
عنها ثنائية الظاهر والباطن ، وهذه بدورها تصدر عنها
ثنائية الوهم والحقيقة ، وهي دوائر متلاحقة كالموج ، تحدد سمات
أى مجتمع يسوده الاستبداد والتسلط سواء في حياة الأفراد
أو الجماعات .

في اطار هذه الثنائيات وبسببها تكتسب التقابلات في هذه
الرواية دلالاتها الثرية والعميقة ، فالبطلة التي تركت وراء ظهرها
كل ثروة أبيها لتسترد نعمة الاحساس بجسدها وحواسها باعتبارها
أعظم ثروة تقابل القنصل الذي فقد (قبل أن يلتقى بها) نور
عينيه ، وتدريب بسبب ذلك (وهو الرجل البالغ الذكاء) على أن
يدرك الدنيا ويمتلكها بحواسه البصيرة المدربة ، ويكون هو - دون
غيره - الأكثر قدرة على أن يعيد لجسدها الاحساس الحقيقي بنبض
الحياة ، ولعقلها القدرة على ادراك ما في الدنيا من كنوز لا تستلب
ولا تقتنى ، والقدرة على تحمل أعباء العزلة والاستقلال .

هل يمكن أن نقول ان الكاتب قد تأثر من خلال ثقافته
الفرنسية بهذا التفرد في رؤيته لمشكلة الحرية في مواجهة الاستبداد،

فبدأ من تسلط فرد وانتهى بتسلط دولة أو مجتمع ؟ • كما تأثر
بهذه الثقافة في صوغ هذا البناء المحكم القائم على ايقاعات موحية
ناعمة ومتداخلة • ! وانه بهذا التأثير كان مثل بطل روايته القنصل
(الذي جعل من عماه مؤهلا وليس عاهة) قد جعل من اشكالية
التعبير عن التجربة الانسانية المغربية باللغة الفرنسية ومن خلال
حساسية الثقافة انفرنسية مؤهلا وليس عاهة •



التجليات (٣ أجزاء)

من تأليف : جمال الغيطاني

كثيرة جدا هي القضايا والتساؤلات التي يثيرها كتاب
« التجليات » للروائي جمال الغيطاني !

الى أى جنس ادبى ينتمى هذا الكتاب ؟ هل هو سيرة
ذاتية ، أم رواية ، أم هو كتاب فيه من خصائص السيرة الذاتية
والرواية فى وقت معا ؟

لماذا أثر الكاتب صيغة « التجليات » ، ليكون كل تجل منها
بمثابة الوحدة المعمارية التى يتشكل من تكويناتها المتنوعة بناء
هذا الكتاب ؟

أكان هذا الاختيار مجرد جزء من بحث الكاتب الدائب عن
أساليب فنية ، تستلهم تراثنا الروحى والفكرى والفنى ، وتؤكد
على خصوصيتنا الثقافية ؟

أم أن « التجليات » كانت هي الصيغة الأقرب والأصدق
للتجربة الروحية والفكرية الأساسية لبطل السيرة الذاتية فى توقيه

الحارق الى الفكاك من أسر النسبى والاقتراب من المطلق ! فى سفره
الدائم من الجزئيات الى الكلّيات ، يطلب « لحظة تبقى ولا تفنى »
ومن أعماقه تنطلق تلك الصرخة : « ما من يقين باق » !



هل كانت « التجليات » هى الصيغة الفريدة من خلال
« الأسفار ، والمواقف والرؤى والمقامات والأحوال » ، لجمع شتات
ذلك النثار البالغ الدقة والرهافة من تفاصيل الحياة اليومية ، ومن
أحداث التاريخ الكبرى ، ومن دفتر أحوال الواقع والخيال ، مثل
(ظهور عبد الناصر بعد موته فى ميدان الدقى ، ومشاركته مع الأب
قبل مئات الأعوام فى موقعة كربلاء الى جوار سيد الشهداء ، ومثل
نظرة غروبية فى عين الأم ، وتنهيدة خافتة تنفلت من صدر أب مثقل
بما لا يمكن البوح به) ، بحيث تكتسب هذه التفاصيل من تجمعها
فى هذه السياقات الجديدة عبر « الأسفار والأحوال والمقامات »
دلالات أكثر غنى ، وتخلق تجانسا وجمالا فنيا ، لم تكن تملكه
وهى مجرد شذرات فى فضاء الذاكرة ، تائهة فى أبعاد الزمان
والمكان ، يستحيل نظمها فى تتابع زمنى أو مكانى ! ؟



هل كانت التجليات هى أداة الكاتب التى لا أداة سواها ،
ليتيح لقارئه أن يرى كيف أن معاناة أب بسيط ، قادم من أعماق
الصعيد ، فى حياته اليومية فى مدينة القاهرة فى عصرنا هذا
وتضحياته لينقل أبناءه من الجحيم الذى يحترق فيه كل يوم ، هى
الوجه الآخر المألوف والواقعى والجزئى لمعاناة شخصيات عظيمة
مضمخة بعبق التاريخ البعيد والقريب ، تحتل مكانة سامقة فى سلم
البطولة والتضحية ، كشخصية سيد الشهداء الامام الحسين ؟ !
فترى فى اطار واحد صورة المثال والواقع كوجهين لعملة واحدة !

هل كانت التجليات ، وهي الطريق الذى اختاره البطل للبحث فى نشأته الأولى والثانية ، ليعرف ما لم يعرف ؟ هل كانت هذه المعرفة وسبل تحصيلها ليكتب سيرته الذاتية هى سبيله الذى لا سبيل سواه ، ليعرف طريق السفر من النسبى للمطلق ، من المحدود الى اللامحدود ، فيقع فى المحذور ، ويجتزئ دليله فى السفر « ابن عربى » عنقه ، وتنقسم ذاته حين يصطدم بالحدود القصوى لقدرته على أن يعرف ، فيعود جريحا ومثخنا ، لينجح بعد عودته الى العالم الأرضى فى أن يعقد صلحا داخل ذاته بين المحدود واللامحدود ، تسترد ذاته من خلاله وحدتها بقبول التناقض والتعايش معه فى نهاية الجزء الثالث من « التجليات » ، ويكون بذلك قد ألغى فى عمله بعض الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية التى تركز غالبا على مسيرة حياة انسان ، وبين الرواية التى تعنى غالبا بما يحدث من تطور أو تغير فى حياة انسان ، عبر بيئة اجتماعية وثقافية فى زمان ومكان محددين ؟ !



واذا كان « التجلى » هو الوحدة المعمارية فى هذا الكتاب ، فكيف صمم الكاتب « تجليات » الجزء الأول والثانى والثالث ، بما يحقق التجانس داخل الجزء الواحد ، ثم التجانس بين كل الأجزاء ؟ وكيف لعب تصميم البناء فى هذه الرواية دوره فى تحقيق الوظائف الفنية والفكرية للتجليات كما ألمحنا الى بعضها فى هذه المجموعة من التساؤلات التى بدأنا بها هذا المقال ؟

بين السيرة والرواية :

إذا كان الكاتب قد أثر أن يخلص من حيرة تصنيف كتابه « فاكتفى بأن يسميه كتاب « التجليات » ، فقد لا يملك من يكتب عن التجليات مثل هذا الترف ، والأصعب أنه لا يملك بالمقابل

تصنيفا سهلا وجاهزا ، فالكتاب فيه من خصائص السيرة الذاتية أهمها ، فيه تلك المتابعة الأمينّة من خلال رؤية الراوى لجوانب من حياة بطل السيرة ، تبدأ رحلتها حتى قبل ميلاده ، وتمضى معه الى ما يبدو أنه يعيشه في الجزء الثالث من مرحلة تصالح مع ذاته ، ولكن اذا كانت حياة الكاتب تمثل المجرى الرئيسى في تلك المسيرة ، واذا كانت أزمته الروحية التى قادت رحلته من النسبى الى المطلق ، تحتل القوة الدافعة لتيار هذا النهر من المنبع الى المصب ، فان الحركة الهادرة لهذه الأزمة هى التى أعطت لهذا العمل ايقاع الرواية وشكلها ، وهى التى جعلت من بحث الكاتب عن أبيه بحثا عن الجذور مهما أوغلت بعيدا ، فالأب الفعلى فى الرواية يستدعى ويمتزج بكل الآباء الروحيين للراوى ، ابتداء من « سيد الشهداء الامام الحسين » ، الى « الامام محيى الدين بن عربى » ، الى « جمال عبد الناصر » . والام الفعلية فى الرواية تستدعى وتمتزج برئيسة الديوان الطاهرة النقية السيدة زينب ، وهذه الأزمة هى التى تجعل نهر حياة الكاتب يبحث عن منابعه وفروعه فى السماء والأرض ، فى الماضى والحاضر والمستقبل ، ثم يتفجر شرقا وغربا وشمالا وجنوبا فى كل الجهات ، فنعيش معه رحلات المنبع ورحلات المصب ، واذا بكل ذلك الذى نعيشه من تفاصيل يدور فى فلك هذه الأزمة الروحية ، يغذيها ويتغذى بها ، هنا نقرب أكثر فأكثر من صيغة الرواية ، فتيار النهر لهذه الحياة يجرف فى مسيرته التربة الاجتماعية والثقافية والسياسية . وقد يرى البعض أن مثل هذا الامتداد طولا وعرضا وعمقا يحسم الموقف لصالح « أن الكتاب رواية » ، ولا أظن المسألة يمكن أن تحسم بهذا اليسر (فكما المحنا) قد يلاحظ القارئ أن هذه التفجرات فى الجهات الأربع الأصلية ، وأن هذا البحث المضنى وراء شذرات دقيقة ، ولحظات شديدة الرهافة ، فى حياة الأبوين ، هو تعبير عن عمق الأزمة

الروحانية والنفسية لدى بطل السيرة وهو الراوى ، فنحن اذن مهما بعدنا عن حياة الراوى ، نجد انفسنا فى قلبها وفى تردداتها ، ولعلنا لا نذهب بعيدا حين نقول : ان الكتاب يجمع على نحو فريد بين خصائص السيرة الذاتية والرواية !!

التجليات .. لماذا ؟

لن ندرك مغزى اختيار الكاتب صيغة « التجليات » لبناء هذا الكتاب ، الا اذا توقفنا لحظات امام طبيعة الأزمة النفسية والروحانية لبطل هذه السيرة الذاتية !



لقد تفجرت هذه الأزمة اثر موت الأب ، عاد الراوى من سفر له بالخارج ، فعلم أن أباه قد مات أثناء غيابه ، وادرك على نحو مفاجئ أنه لن يراه بعد اليوم ، منذ هذه اللحظة تتفجر أزمة الراوى ، فهو لن يكون بمقدوره أبدا أن يعيد الزمن الى الوراء ، ليقول لأبيه ما كان ما يريد قوله ، وليفعل من أجل أبيه ما كان يحب ويجب أن يفعله ، ويرى فى عينى أبيه فى لحظاته الأخيرة كيف كان يشعر بما بدأ الابن يدركه الآن ، انه خطيئته الكبرى وتقصيره العظيم فى حق أبيه !!

يقول له أحد أصدقائه الروحانيين « ابن اياس » والراوى فى عمق أزمته : « تجل فان النائم يرى ما لا يراه اليقظان » .



وهكذا تصبح « التجليات » ، وهى طريقة المتصوفة المسلمين للمعرفة التى تتجاوز قدرة الحواس وقدرة العقل البشرى المحدود بحدودها ، تصبح هذه التجليات طريقة البطل « الراوى » لمعالجة أزمته النفسية ، لاستعادة الأب الذى يتهدد النسيان البشرى ملامحه فى ذاكرة الابن ، وربما يتهدد تاريخه أيضا ، ولكننا مع بداية رحلة

البحث عن الأب ، نجد أن الأزمة النفسية التي ظهرت في صورة شعور عميق بالذنب ، ورغبة في استعادة وجه الأب الذي يتهده النسيان ، تكشف عن أبعادها الروحية والوجودية في موقف الانسان أمام لغز الزمن والتغير .. !

في بداية التجليات تقول له رئيسة الديوان الطاهرة :

— ماذا يحيرك ؟

— تبدل الأحوال !

— ثم ماذا ؟

— تحيرني الأشياء في تفرقها وتجمعها ، في اختلافها واتفاقها ، الطاعة والعصيان ، الحياة والموت ، الوصول والفوت ، البداية والنهاية ، الظاهر والباطن ! .



وهكذا تصبح رحلة البحث عن ملامح الأب التي توشك أن تضع ، البحث عن جوانب مجهولة أو ظاهرة من حياته ، هي التي تضع أيدينا على سر ذلك الشعور العميق بالذنب الذي تبدأ منه الرحلة ، ان هذه الرحلة تكشف عن عمق المعاناة التي عاشها هذا الأب ، لكي يصل ابنه الى ما وصل اليه ، وقصة هذه المعاناة كما عاشها الأب ، وكما عاشها الابن في طفولته ، هي التي تقود رحلة البطل خلال تجلياته الى استدعاء معاناة كل الآباء الروحيين له ، معاناة سيد الشهداء الامام الحسين في كربلاء ، ومعاناة جمال عبد الناصر بعد أن يتم القبض عليه اثر ظهوره المفاجيء في ميدان الدقي بعد أعوام من وفاته ، ومعاناة رفاق طريقه ابراهيم الرفاعي ومازن أبو غزالة !!

ومع سقوط حدود الزمان والمكان ، حيث تمتزج تفاصيل المعاناة في الماضي البعيد والقريب ، بتفاصيل في الحاضر ، عبر صيغة التجليات ، يكتشف الراوى وتكتشف معه ان المعاناة واحدة ، وان الشجاعة التي يحتاجها العدل لكي يظهر واحدة ، وأن ثمن العدل فادح في كل العصور ، ويكتشف الراوى ونكتشف معه أن قانون الزمن ، قانون التحول والتغير ، ينال طلاب العدل وصناع الظلم جميعا ، وتصبح الرغبة في ايقاف الزمن ، لتدارك قصور أو تقصير بشرى رغبة في أن ندرك لغز التغير في الزمن ! لغز الوجود .



وهكذا تسفر الأزمة النفسية في بداية التجليات عن أزمة روحية ووجودية كبيرة ، وتصبح رحلات « الأسفار والروى والمواقف والمقامات والأحوال » هي طريقة الراوى ليكتنه أسرار الطريق ، من الجزئى الى الكلى ، ومن النسبى الى المطلق ، يقول الراوى :

« على ادراك ما بين الظل والأصل ، التشبث بما يفلت وينأى دائما ، وتعجز القدرة الانسانية عن ادراكه أو اللحاق به » .

وعبر رحلة التجليات يكتشف الراوى ونكتشف معه أن المطلق يتجلى في الجزئى ، بقدر ما يكون الجزئى طريقنا الى المطلق . يقول الراوى لدليله (ص ٢٢١ من الجزء الثالث) : « أصلى أدرك جوهر الخفى الذى لا يرى ، من يبدلنا دون أن ندري ، أدرك أصلى (يقصد ذاته في مرحلة من التجليات) أنه محيط بنا ، متغلغل فينا تغلغل طعم الثمرة في الثمرة ، فاذا توجه النظر فاليه فان تم السمع فمنه .. » .

في (ص ٢٨٢) يقول الدليل للراوى وهو يتركه :

« منذ الآن انما أنت دليل ذاتك ، فمنذ أن تمت المصالحة مع ذاتك لم يعد بك من حاجة الى دليل .. » .

وهكذا تصبح عشرات التفاصيل التى تقدم لنا جوانب من مسيرة حياة الراوى بكل أبعادها تجسيدا مستمرا لحيرته الانسانية مع التحول والتبدل ، وتعبيرا عن مراحل حوارهِ العميق ، وهو النسبى مع المطلق !!

التجليات كتنقية :

قد يلاحظ القارئ أن بناء هذه السيرة الروائية يقوم على جبل مجدول من تقاطع مستمر لرحلتين ، رحلة يمكن أن نقول انها رحلة تاريخية هي الجزء الذى تعرضت له السيرة من حياة الراوى والكاتب لا يقدم هذا الجزء وفق تسلسله الزمنى أو المكانى ، ولكنه يلتقط من نثار أحداثه ومواقفه وصوره وكلماته ، ما يناسب كل وحدة من وحدات التجليات : الأسفار والمواقف والرؤى والمقامات والحالات ..



والرحلة الثانية رحلة معرفية — اذا صح التعبير — تعتمد الحدس والواقع والخيال جميعا ، وهى تنطلق من الجزئى الى الكلى، ومن النسبى فى اتجاه المطلق ، وتتخذ من نثار الأحداث والمواقف والصور والكلمات والروائع والأصوات كما تجمعت فى كل وحدة من وحدات التجليات (الأسفار والحالات) .. الخ .

تتخذ منها نقطة انطلاقها من النسبى الى المطلق .. !

ومن خلال تقاطع الرحلتين يصبح التاريخ أداة للمعرفة ، كما يصبح هذا النوع من المعرفة مضيئا لتاريخ انسان وتاريخ مجتمع ، والآن كيف قامت التجليات بدورها ووظائفها من خلال هذا البناء ؟؟

التجليات : وحدات جديدة .. دلالات متجددة :

في الجزء الأول من التجليات ، وعبر مواقف « التأحب » و « الظمأ » و « الحنين » ، و « الندم » و « الشدة » ... الخ ، يمزج الكاتب عبر كل تجلٍ من تجليات الراوى بين صور ولحظات وأحداث يختارها من نشأة الأب في قرية « جهينة » في الصعيد ، وكيف سافر الى القاهرة هرباً بحياته من محاولات عمه أن يقتله بعد أن قتل أمه ليُرث قطعة أرض وبضع نخلات كانت لهما .

ومن معاناة هذا الأب في مدينة القاهرة وتقلبه في زهر الندى لا يعرف كيف يقرأ عنواناً - بين مهن قاسية ، حمال ، خباز ، سقاء .. الخ .

وبين صور ولحظات وأحداث من خروج سيد الشهداء الامام الحسين من مكة الى كربلاء تلبية لنداء الحق ونداء انصاره ثم حصاره فيها من جيش يزيد .

وصور ولحظات مما حدث لعبد الناصر بعد ظهوره في ميدان الدقي ، والقاء القبض عليه ، ومحاكمته ، وصور مما حدث للراوى في عصر عبد الناصر من اعتقال وتحقيق وسجن ... !



ان صيغة التجليات هي وحدها التي كانت تسمح لهذا المزيج الحي من الصور والأحداث أن تتدفق في كل موقف بما يناسب وحدة هذا الموقف ، ففي موقف « الظمأ » نجد الأب الذي كان يعمل سقاء في مدينة القاهرة يملأ قربته من نهر بعيد ، ليخترق بها الحصار المضروب حول سيد الشهداء في كربلاء ، ليقدم للمحاصرين المظمأى جرعة ماء ، ان صيغة التجليات هي وحدها التي تجعل القارئ يشعر بأن معاناة انسان بسيط في حياته اليومية ، وما يقع

عليه من ظلم قد لا نراه من طول ما الفناء ، هذه المعاناة هي التي كانت تقود رحلة سيد الشهداء الى كربلاء !

كما ان صيغة التجليات هي التي تجعل الراوى خلال تجليه في هذا الموقف يقول متحدثا عن الظمأ وهو في رحلة نموه الذاتى من النسبى الى المطلق :

« ان الظمأ نوعان ، نوع حسى ونوع معنوى ، وان هذا الأخير غير متناه ، فقد يكون الى الزمن الذى ليس فى المتناول ، أو الى رائحة عبرت حواسنا فى زمن قصى ، وقد يكون الظمأ لمعرفة الحقيقة والكنه الغامض .. » .



كما ان صيغة التجليات هي وحدها التي كانت تسمح للقارىء فى موقف « الندم » أن يعيش بعمق ندم الراوى ، لأنه لم يذهب لزيارة أبيه فى مقر عمله فى آخر مرة كان يمكنه أن يزوره فيها هناك ، حين تمتزج هذه الخبرة بندم أنصار الامام الحسين بعد تخاذلهم عن نصرته فى كربلاء .. تصبح الخبرة الشخصية طريقنا لمعايشة الخبرة العامة بعمق اكثر ، وتتوهج الخبرة العامة بحرارة الشخصى !

وفى موقف « التنقل والترحال » نلتقى بالضابط « منير » الذى كان يحقق مع الراوى فى مرحلة من حياته ، وأهان أمه إهانة لم يستطع ردها ولم يستطع نسيانها ، نلتقى به وهو يحقق مع عبد الناصر بعد ظهوره فى ميدان الدقي ، ونلتقى به أيضا وهو يمارس دوره الخسيس نفسه فى الكوفة ، فينصح بتغيير أمير الكوفة النعمان ، وتولى ابن زياد مكانه ، ثم يسعى لتقديم المزيد من خدماته ليزيد بن معاوية .

ان صيغة التجليات هي التي تجعلنا هنا نرى مع الراوى كيف يولد الخوف فى كل العصور ، وكيف يولد الخذلان والتشتت ، وكيف أن للتخديعة الملامح نفسها مهما تبدلت أقنعتها فى الزمان والمكان ؟ !

وهكذا من مثل هذه التجليات تصبح الرحلة من الجزئى الى الكلى ، ومن النسبى الى المطلق ، مفتوحة أمام الراوى وأمام القارئ فى وقت واحد !!

حادثة واحدة ، وزوايا متعددة :

سوف يلاحظ القارئ أن الحادثة الواحدة ، أو الشخصية الواحدة ، قد يتعدد ظهورها فى تجليات مختلفة عبر الأسفار أو الرؤى أو المواقف أو المقامات أو الأحوال ، مثل شخصية خلف بك ، وهو الموظف الكبير الذى حنا على والد الراوى ، وأجرى رزقه فى وظيفة حكومية أنقذته من قسوة العمل اليومى الذى يجيء يوما ويغيب أياما ، ان علاقة الأب بهذا الموظف تستمر الى آخر يوم من أيام حياة الأب ، وهى علاقة من نوع فريد ومعقد ، وقد تعدد تجليها للراوى فى الكثير من المقامات والأحوال ، ولكنها فى كل مرة كانت تتجلى من زاوية جديدة ، فتعطى معنى مختلفا عن شخصية الأب أو شخصية الابن أو شخصية خلف بك نفسه أو عن ظروف المجتمع ، ولكنه يتفق مع وحدة المقام أو الرؤيا أو السفر ، وينطبق المنهج نفسه على حادثة القبض على الراوى ، وتحقيق الضابط منير معه ثم سجنه ، يتكرر تجلى هذه الخبرة دون أن تتكرر دلالتها ، فهى فى كل مرة تلقى أضواءها على جوانب جديدة ، مرات على جوانب من شخصية الراوى ، ومرة على الأم ، وعلى الأب ، وعلى المجتمع ، فحين يذهب الأب لطلب مساعدة من شخصية كبيرة كان ابنه على

صلة بها ليعمل على اخراجه من السجن ، يجد أن الشخصية الكبيرة .
نفسها قد تم القبض عليها في الوقت نفسه !

ان اختلاف زاوية النظر للحادثة الواحدة هو ما يبرر تكرارها
في تجليات مختلفة ، وهو في الوقت نفسه تأكيد لأهمية وحدة الرؤية .
في المقامات أو الأحوال ، حيث تصبح هذه الوحدة هي طريق الراوى
والقارئ للانتقال من الجزئى الى الكلى ومن النسبى الى المطلق .

من النسبى الى المطلق وبالعكس :

قد يكون من المناسب أن نكتفى بالإشارات السابقة للتعرف
على الطريقة التى قدم بها الكاتب الرحلة التاريخية للراوى من خلال
التجليات ، ولعله قد حان الوقت لنقترب من طريقته في تقديم
لمحات عن الرحلة المعرفية من الجزئى الى الكلى أو من النسبى الى
المطلق من خلال التجليات كذلك ، وفي الواقع أن منحني هذه
الرحلة المعرفية وإيقاعاتها هي التى تشكل الرابطة الحيوية بين
الأجزاء الثلاثة للتجليات ... !



في الجزء الأول الذى يكون سيد الشهداء الامام الحسين فيه
هو دليل الراوى في تجلياته ، يصل الراوى الى أقصى ما يمكن أن
تصل اليه قدرته في طريق البحث عن المطلق ، يكاد يتلمس معاني
وحدة الوجود ووحدة الكائنات في تجلى « السفر الى البدايات
والنهايات » .

« في منازل الرؤى ومنازل الأصوات » « ويصطدم بسقف
القدرة الانسانية في موقف الندم فيعاقبه الامام الأكبر ابن عربى
بجز عنقه على اصراره على أن يعيد الزمن الى الوراء .. » .

ويكون هذا الحدث بمثابة انذار له بأنه ضل طريقه في بحثه
عن المطلق ، ان انفصال رأسه عن جسده كان رمزا لوقوعه في أسر
اغتراب الوعي عن الواقع ٠٠ !

في الجزء الثاني من التجليات يعيش الراوى من خلال تجلياته
تجربة اغترابه عن وطنه ، وعيشه مع زوجته وابنه في المدن الأوروبية،
غربة الوعي تمتزج بغربة الواقع ، غريب يلتقي بغرباء ، فلا عجب
حين يرى في علاقته « بلور » في المدينة الأوروبية وحبها لها حبا لذاته ،
فهى مثله غريبة وتبحث عن يشفى جراح غربتها ٠٠ !



ولا عجب حين يرى في مقامات هذا الجزء غربة أمه حين تركت
قرية « جهينة » لتعيش مع أبيه في غربة لا منجاة لها منها سوى
اللواذ بزوجها وأولادها ، ولكنه من خلال مقامات « الاغتراب »
و « القربى » و « العذاب » ، « يزداد اقترابا من الواقع ومن
المجتمع ، وكأنه يبحث عن الكلى وعن المطلق في الجزئى وفوق أرض
الواقع وبصحبة دليله الامام الاكبر ابن عربى هذه المرة ٠٠ » .



في الجزء الثالث يعود الى مدينة فاس في المغرب ، وكان قد
بدأ منها رحلة تجلياته ، ويكون دليله في هذه المرة « جمال
عبد الناصر » ، بما يعنيه ذلك من اقتراب الى الوطن والى أرض
الواقع ، وكأن على كل منا أن يبحث عن المطلق فيما حوله وفيمن
حوله ، انه يرى في تجلياته هذه المرة أمه في مرحلة أخرى من حياته ،

في مرحلة كانت هي فيها قد بدأت تعالج جروح غربتها ، وتلتأم مع واقعها في مدينة القاهرة ، وفي هذا الجزء تتجلى له الجهات الأربع من حول السطح الذي كان يعيش في حجرة منه مع أبيه وأمه ، تقترب التجليات هنا من قلب المجتمع ، تبحث عن المطلق في النسبي، وتلتئم ذات الراوى ، ويودعه دليله قائلاً : « من الآن أنت دليل ذاتك ، لم تعد بك من حاجة الى دليل . »

« النيل ، والطعم والرائحة »

رواية من تأليف : اسماعيل فهد اسماعيل

أتوقع ان يظفر قارئ هذه الرواية ببعض الجوائز الثمينة ،
الجائزة الأولى فورية ، اذ سيجد نفسه منذ أول صفحة مأخوذاً
بمتعة المتابعة لسلسلة من المواقف والشخصيات والأحداث ، تتسم
بالإثارة النفسية والفكرية ، وتتحرك في بناء يجمع بين دقة الاحكام
وروعة التلقائية ، بين نبضات قوية من الفكر والشعور تومض هنا
وهناك ، وبين حبكة القصة « البوليسية » التي تتنوع خيوطها ،
لكنها في النهاية تلتقي عند نقطة تجمع بين كل الخيوط .



قارئ هذه الرواية يتابع ، منذ البداية ، شخصية الراوي
(البطل) الذي ينزل بأحد الفنادق الكبرى ، في مدينة القاهرة ،
بجوار النيل ، وفي خطته ان يقوم باغتيال شخصية سياسية بعد
ثلاثة أيام من وصوله ، في حفل بالفندق نفسه ، يقام تحت رعاية
الشخصية السياسية . وتقع أحداث الرواية كلها في هذه الأيام
الثلاثة ، حيث يضع القدر في طريقه امرأة ، تعمل نادلة في مقهى

الفندق ، فتنشأ بينهما علاقة غير تقليدية ، في ظرف غير عادي ، ومن خلال تطور هذه العلاقة في هذه الأيام الثلاثة يتعرف القارئ على شخصية الرجل والمرأة ، ولأن الرواية مقدمة على لسان الراوي ، فإن القارئ يبدأ في التعرف على مساحات أكبر من شخصيته ، بينما يتعرف على حاضر المرأة وماضيها معا ، من خلال حضورها المباشر ، ويكاد جزء من سحر القراءة الأولى يتمثل في أمرين :



الأمر الأول : هو الطريقة التي يتعرف بها القارئ على ملامح من خلفية البطل ، فالماضي لا يقدم كنوع من التداعي الذي يثيره موقف في الحاضر ، ولكنه يجيء كرد فعل على هذا الموقف ، وكعنصر فاعل فيه ، يحاوره في الظاهر أو في الباطن ، ويصبح جزءا منه ، ومن هنا يتكرر استدعاء شخصيات الماضي ، مع تطور مواقف الحاضر وحالاته ، فتظهر الشخصية في كل مرة معبرة — وفق احتياج الموقف — عن ملمح جديد من ملامحها ، أو معقبة لبعض اتجاهاتها أو جوانبها ، يستدعيها التناقض أو التناظر ، أو أي درجة من درجات الاختلاف ، ويلعب توقيت ظهور هذا الجانب أو الكشف عن جوانب من شخصياتها ، ومن هنا فإن شخصيات الرواية كلها ، سواء من الحاضر أو من الماضي ، تتمتع بوهج ذلك الحضور المتميز ، محققة في بناء هذه الرواية ذلك المزج الرائع بين التلقائية والقصد !



الأمر الثاني : في تكوين سحر القراءة الأولى هو ذلك التناقض الحاد بين زمن الرجل وزمن المرأة ، فزمن الرجل جزء من شخصيته في هذه الفترة ، متوتر حذر ، لاهث ، ولا نهائي في وقت واحد ، عجول ومتريث وفضولي ، مكترث وغير عابئ ، انساني وكوني ، فهو زمن انسان يتسكع على ضفاف الموت !

وزمن المرأة التي ظلت لا تعرف شيئاً عن طبيعة مهمة الرجل ، هادئ تلقائي ، متطلع ، متدفق ، مبهور بتناقضات زمن الرجل ، بقدر ما هو خائف منه ، وقلق بسببه ، وحريص على حل الغازه !

وهكذا فان تجربة الحاضر في هذه الأيام الثلاثة تقوم في الرواية بدور مزدوج ، فهي من ناحية تسهم في تفجير جوانب من ماضى كل منهما ، تفسر سلوك الحاضر ، وهي في الوقت نفسه تمتحن رؤية البطل لنفسه ، وللمهمة التي جاء من أجلها ، بل تمتحن الكثير من الثوابت والافتناعات الأساسية في حياته كلها . ان سلسلة من الزلازل الصغيرة تحدث في داخل الراوى ، اثر هذه العلاقة في الحاضر ، وتبدو هذه السلسلة من الهزات في داخله ، وكأنها تدخل في سباق مع مهمة الاغتيال التي اكتسبت قوة دفعها الذاتى من قرار فردى ، اتخذ في الماضى ، أن هذا السباق أيضا جزء من السحر الخاص الذى تثيره القراءة الأولى للرواية ، فانت حتى اللحظة الأخيرة لا تكاد تقطع بمن الذى يفوز في هذا السباق ، هل هو انجاز مهمة الاغتيال او المتغيرات التي أحدثتها زلازل العلاقة الجديدة في هذه الأيام الثلاثة ؟



في لحظة الحسم في نهاية الأيام الثلاثة ينجح بطل الرواية في انجاز المهمة التي جاء من أجلها ، بطريقة شبه آلية ، تفصح عن التغير الذى حدث في داخله ، وتكاد تحيل مشروع الاغتيال السياسى في وجدان القارىء ، بل وفي وجدان البطل ، الى حادث قتل عادى، حيث يبدو وكأن المهمة التي تم الاعداد لها منذ وقت طويل هي التي نفذت نفسها بواسطة البطل ، بل يبدو أن البطل الحقيقى هنا هو الزمن الماضى بقصوره الذاتى ، وأن الذى قتل حقا ، ليس هو الشخصية السياسية التي تلقت الرصاصات ، بل هو الحب الوليد الذى عمره ثلاثة أيام ، وما كشف عنه من امكانات وروى لم تأخذ فرصة للحياة .

القرار والشخصية :

في هذه الرواية يتحدث القرار كثيرا عن الشخصية ، كما تحكم الشخصية مصير القرار ، فالرواية كلها مقدمة من خلال شخصية الراوى (البطل) الذى يحمل اسم « سليمان الحلبي » ، مع انه فلسطينى من غزة ، وربما كانت هذه التسمية هى التى حفزته عندما كبر الى البحث فى تاريخ سميّه « سليمان الحلبي » قاتل كايبير ، فيقرأ ما كتبه عنه الجبرتي ، ثم ما كتب عنه من أعمال معاصرة ، مثل مسرحية الفريد فرج ، وربما من خلال هذا البحث تكون فى داخله المهاد الشعورى لفكرة الاغتيال السياسى التى تقوم حولها هذه الرواية ، وهو ما يبعد هذه الفكرة من ان تكون اختيارا حرا ، ويقترب بها نوعا من معنى القدر ، ولا يبتعد ظل القدر كثيرا خلال رحلة حياة البطل التى تنضج من خلالها هذه الفكرة ، وتملأ عليه أقطار نفسه ، حتى لتبدو له فى النهاية وكأنها الخلاص لسلسلة الاخفاقات التى يمر بها ، وتمر بها قضية وطنه فلسطين ، وكأنها رده الوحيدة الممكن على هذه الاخفاقات ، وتأكيد معنى وجوده وهويته !

من الاخفاق كانت البداية :

ربما كانت طريقة زواج البطل من « سلوى » ، المرأة الاولى فى حياته تحمل بذور الاخفاقات التالية ، سواء فى علاقاته بالمرأة أو فى موقفه من قضايا الوطن !

راى سلوى فى بيت أحد الأصدقاء ، وهو طالب بالسنة النهائية بالكلية بجامعة القاهرة ، فبهره جمالها وذكائها . تقول له سلوى : لن أفكر فى الزواج قبل اكمال دراستى ! ينسحب وهو يلحق جراحه ، حيث يخبره صديقه ، بعد فترة قصيرة ، أن سلوى

رفضت خطيبا آخر تقدم اليها من أجله ، يعجز عن اخفاء سعادته ،
و حين تبرر له سلوى رفضها الأول بأنها كانت تخافه ، يسألها بين
الخشية والرجاء : والآن ؟

تقول له : مازلت أخافك ، لكن

* لكن ماذا ؟

— أحبك .

وهكذا كان « أول زواج » يعلن عما في شخصية البطل من
بؤادر العجز ، فقراره لم يكن في يده ، ولم يكن غريبا أن يأتي منها
بعد فترة وجيزة قرار الانفصال ، وكانت دهشته وتلبيته لطلبها
الانفصال دليلا على ما ينطوى عليه من نبل وهشاشة في وقت واحد .
وكان قد بدأ يعيش حياته في بيروت كفلسطيني يبحث لنفسه عن
دور ومكان بين التنظيمات والأحزاب السياسية والنضالية . وهناك
عرف « اقبال » ، المرأة الثانية في حياته ، وعلاقته باقبال هي التي
تلقي أضواء قوية على معنى نبلة وهشاشته ، فقد كانت رفيقة
نضال ، عاشت معه أزمة انفصاله عن سلوى ، وهي التي قالت له
بحسب : لو كانت تحبك ما طلبت الطلاق منك . وحين لمحت بقايا
حزنه وتردده قالت له : لو كنت تحبها ما تركتها تضيع منك .
وهكذا كان ما يزال حتى هذه اللحظة قراره في يد غيره ، وربما
كانت نقاط ضعفه هذه هي التي جعلت « اقبال » تنجذب اليه ،
فقد كانت تقول عنه : انه مشروعها الخاص المتعب والممتع . كأنها
تتحدى بذلك شيئا ما ، في حياتها ، فقد كانت بشخصيتها القوية
وعقيدتها السياسية الواضحة الحاسمة تقف منه في المسافة المشتركة
بين الأم والرفيقة والحبوبة : وكانت تعرف أنه حرم من حنان أمه ،
ولم تكن له شقيقة ، قالت له يوم أن وقفت معه فوق الروشبة ،

وحدثها عن نداء يصله من البحر : فيك شيء غير طبيعي ، أنت لا تترك وحدك .

ولعلها بهذه العبارة كانت تضع اصبعها على عمق الجرح في شخصيته في تلك المرحلة من حياته ، لعله كان في حاجة الى حب غير مشروط ، أما هي فقد كانت تحبه بشروط المناضلة ، لا تتردد في ان تقول له : حماسك السياسي يسبق فهمك الهادئ للمتغيرات السياسية .

ولعلها كانت تلمح المستقبل حين قالت له يوما : من يعجز عن اتخاذ قرارات يومية هادئة ومرتنة ، يندفع في الغالب الى قرارات كبيرة متهورة .



كان هو نوعا من الفنان (الذي جعل من حياته نفسها مشروع فنه) تضمنيه المسافة الشاسعة بين نقاء المثل الأعلى ، وغاية التفاصيل في العمل اليومي .

وكان عجزه عن استيعاب التناقض بين حب « اقبال » له ، وبين رفضها لما تسميه « نهجك المتردد باتخاذ القرار ، مزاجيتك المتحكمة في سلوكك » هو الوجه الآخر لعجزه عن هضم التناقضات والتحول في سياسة الأنظمة والأحزاب التي تعمل على الساحة في ظروف لبنان .

ولم يكن غريبا ان تقول له « اقبال » يوما ، اثر مناقشة عاصفة :

✽ تدرى اننا لا نؤمن بالاغتيال ولا نمارسه !

— التصفيات التي تطل ما حولنا الآن ستدور دائرتها لتطالبنا في الغد !

✱ أنت تقول هذا ؟

— الوقائع تقوله !

✱ ما دمت مقتنعا بأرائك هذه ، مفروض بك أن تترك الحزب .

وكان هذا الموقف بداية النهاية في موقفه من الحزب ، وفي موقف اقبال منه . كانت هي التخلي الثاني بعد سلوى ، واكتملت دائرة الاخفاق مع « الآخر » .



زمن التخلي :

من هنا بدأ شعوره بالعجز عن التعامل مع الآخر « فردا » كان أو « حزبا » ، يدفعه الى البحث عن مشروعه الخاص ، يفكر فيه وحده ، ينجزه وحده ، يؤكد به للآخرين أنه قادر على تحقيق التوازن بين الفكر والفعل ، وهو ما كانت « اقبال » تعيره به !

يخاطب نفسه في هذه المرحلة قائلا :

« وحدك » الانسان والفعل والنتيجة ، فكانت أن عانقت حلم صباك « سليمان الحلبي » ، تنهى حياتك باضاعة باهرة ، ليجيء الفريد فرج آخر أو جبرتي آخر فيكتب عنك .

(لاحظ أنه هنا يفتش عن « الآخر » الذي لم يجده في زمن التخلي ، يفتش عنه في زمن قادم) .

ثم يواصل مخاطبة الذات :

« أن تعيش لنصف قرن قادم غير مواطن لأйма وطن ، مطرودا في كل عواصمك العربية ، مشبوها في كل الأنظمة ، منفيا في العصر ، ثقيلًا على ضمير هذه الأمة ، متطفلا على ضمير العالم » .

تستجدي : هوية الله يا محسنين •

ولا يتردد البطل هنا بدوره أن يستجدي التنظير لمشروع اغتياله من سميّه « سليمان الحلبي » كما كتبه ألفريد فرج • ولكن هل كان هو حقا مثل « سليمان الحلبي » بطل هذه الرواية ، وهو يخاطب نفسه ، وكأنه يخاطب شخصا آخر :

للمرة الأولى — منذ اتخاذك قرارك — تحسك عاجزا عن أن تسأل نفسك عن جدوى التنفيذ بناء على الآثار المترتبة عليه !

نحن اذن أمام « سليمان الحلبي » آخر ، تكتمل ملامح صورته حين يلتقي « شيرين » في الأيام الأخيرة ، فمن هي شيرين ؟

شيرين :

هي انسان آخر غير « سلوى » و « اقبال » ، مع أنها من مصر ، الا أنها عاشت في قلب بلدها الذي لم تغادره نفيا ، لا يقل قسوة عن مناخ البلدة التي قدم منها سليمان الحلبي ، تزوجت لأسبوع من زميل دراسة خليجي ، حين علم أهله بالقصة جاءوا واخذوه ، ليتم دراسته في أمريكا ، ثم جاءوا بعد تسعة أشهر ليأخذوا ابنه ، ليتربى في مدارس لندن ، ودخلت هي مستشفى للأمراض النفسية ، لتخرج الى الدنيا وهي تعامل كنزيلة سابقة لصحة نفسية ، امرأة تبحث عن الاعتراف دون معرفة ، والأمان ، لا أكثر ، ولم يكن لديها ما تقدمه سوى الحب بلا شروط ، والفهم دون تعال ، ولحظة الحاضر دون أثقال الماضي • أكانت هي كل ما يحتاجه سليمان الحلبي في زمن آخر ، وفي زمنه ذاك الأخير • ان الطريقة التي تتطور بها العلاقة بين سليمان الحلبي في أيامه

الثلاثة الأخيرة وبين « شيرين » هي الانجاز الأكبر حقا في بناء هذه الرواية !

من انجازات البناء في الرواية :

سوف يظفر بجوائز جديدة من يعيد قراءة هذه الرواية مرة أو مرات ، من يتأمل أسرار بنائها الفني ، وكيف تم فيه توظيف كل العناصر في الرواية ، الشخصيات ، المكان ، الزمان ، بما يحقق درجات عالية من الاحكام والقصد ، وكيف كان هذا التوظيف نفسه يطلق طاقات هذه العناصر ، ويحررها ، لتكتسب وجودا متميزا خاصا ، ودلالات خاصة ، بالإضافة الى دورها في الرواية ككل ، وسوف يتأمل القارئ دلالة النيل ودوره في بث الشعور بالاستمرار والتجدد والعطاء والأمان ، وكيف يتردد في كل أزمنة الرواية وأمكنثها الشعور بالخوف من التخلي .



سوف يلاحظ القارئ - كما أشرنا - أن الرواية كلها مقدمة من خلال صوت الراوي (الضمير الأول) ، وأن الراوي حتى حين كان يتحدث عن نفسه أو اليها كان يخاطب ذاته كما لو كانت شخصا آخر !

ولا شك أن هذه التقنية كانت تجسد جو العزلة التي يعيش فيها بطل الرواية ، بعد أن عجز عن التفاعل الإيجابي مع الآخر ، وكان من الطبيعي في هذا الإطار أن يخرج من ذاته « آخر » يتحدث اليه ، ويحاوره « آخر » على مقاسه ، ليزحزح جدران العزلة التي يعيش فيها ، كما أن هذه التقنية كانت تتيح له أن يعلق على أقوال الآخرين ومواقفهم ، كما كان يعلق في زمن الرواية الأخير على أقواله هو نفسه في الماضي ومواقفه ، مما يفسح المجال للكشف عن غوامض ذاته وهواجسها ، وتطورها في الوقت نفسه !

أتاحت تقنية البناء القائمة على الاستدعاء المتقطع كجزء من الموقف في الحاضر ، أن تبدو شخصيات الماضي ، وكأنها تتحرك بحريتها ، تقدم نفسها بنفسها ، تروح وتجيء ، تتمتع باستقلال كامل ، مع أنها جزء من عالم البطل الداخلي .

ما يتسم به سلوك البطل في بداية الأيام الثلاثة من حذر وانطوائية مشوبة بالبساطة والتلقائية ، هو سلوك طبيعي بالنسبة لظروفه ، وهو ما يجتذب « شيرين » اليه . وتلقائية « شيرين » نفسها هي ما تجعل « سليمان الحلبي » يطمئن اليها على الرغم من حذره !



حين يظهر الجانب الملتبس في شخصية « شيرين » يكون الارتباط بين « سليمان الحلبي » وبينها قد أصبح قويا ، وتسهم الطريقة التي يزول بها هذا الالتباس في الكشف عن جوانب عديدة في شخصية « سليمان الحلبي » ، تقربه أكثر من « شيرين » ، وتكاد تختصر عامل الزمن المطلوب لأي تقارب حقيقي .

✽ النزعة العملية عند « سلوى » ، وعقلانية « اقبال » ، تبرزان تلقائية « شيرين » وقيمة عطائها غير المشروط .

✽ الدور القاسي للمجتمع في حياة « شيرين » يناظر ويحاور الدور القاسي لتمزق المجتمع وفقدان الهوية في حياة « سليمان الحلبي » .

✽ حين تتخلف الشخصية السياسية عن موعدها المحدد ، ويبدو أن العملية سوف تلغى أو تتأجل لسبب خارجي يفضح الموقف الطارئ مشاعر البطل التي كان يكتبها طوال الوقت ، فإذا ظهر بعد لحظات أن التأخير طارئ ، وتجيء الشخصية ويتم الاغتيال ،

يكون قد أصبح واضحا أن الذي تم ليس هو انجاز الحلم القديم ؛
وأن الذي تم اغتياله حقا هو الحب الوليد في الأيام الثلاثة الأخيرة !

من صلبيات البناء في الرواية :

حين تكون قضية الاغتيال السياسي هي المحور الأسناس في
رواية ما ، فإن مثل هذا المحور يفرض بداهة أمرين : الأمر الأول
هو البحث عن دوافع الاغتيال في ذات البطل ، ومكونات شخصيته
الفردية . والأمر الثاني هو البحث عن هذه الدوافع في اطار
القوى الاجتماعية (الأحزاب او المنظمات السياسية) التي يكون
عجزها عن القيام بمهام الحركة الوطنية هو في الغالب من أهم دوافع
ظهور الاتجاه الى الاغتيال السياسي الفردي تعبيرا عن اليأس من
قيام هذه الأحزاب بدورها .



ولقد سمح بناء هذه الرواية الذي يقوم على تقديم أحداث
الرواية كلها ، من خلال صوت الراوي ، بالكشف عن دوافع
الاغتيال في أعماق شخصية البطل ، وشتى ظروفه الخاصة ، لكنه
لم يكشف في الوقت نفسه وبالقدر نفسه عن هذه الدوافع في اطار
الظروف الاجتماعية العامة ، وفي اطار التمزق الذي ساد عمل
الأحزاب والمنظمات السياسية في ظروف « بيروت » بخاصة ، وفي
ظروف الأمة العربية بعامة !

وبالتأكيد فإن اختيار الكاتب لهذا البناء القائم على عرض
الرواية ، من خلال صوت الراوي وحده ، كان واحدا من أهم أسباب
هذا الاختلال في التوازن ، المطلوب في عرض دوافع الاغتيال ، في
جانبيها الفردي والاجتماعي !

● قراءة في القصة
القصيرة العربية

((الأم والسوحش))

مجموعة قصصية : يوسف الشاروني

يوسف الشاروني واحد من كتاب القصة العربية القصيرة المرموقين ، رغم قلة انتاجه النسبية في مجال القصة القصيرة (أربع مجموعات قصصية) وتنوع اهتماماته النقدية والفكرية ، ولكن انتاجه في القصة القصيرة يمتاز بتفرده ، وعمق تأثيره بما يحدث في تيار القصة القصيرة في العالم من تجديد ، وعمق تأثيره في عناصر من الأجيال الجديدة التي تطلعت الى التحرر من تأثير التيار الواقعي الذي ساد في أوائل الخمسينات وأوائل الستينات ، كما ان قصصه الجديدة تنبض بقوة روحية ونفسية عالية رغم ما يتسم به أسلوبه من ميل الى الحياء والهدوء والموضوعية .



ربما كانت هذه المقدمة ضرورية - رغم أن هذه المقالة - تهدف الى تقديم هذه المجموعة القصصية بطريقة مختلفة ، هي طريقة

القراءة المتأنية والتحليلية لاحدى قصص المجموعة ثم الغاء نظرة شاملة على بنية القصص دون الحرص على اصدار أحكام أو تصنيفات ، فقد نكون هذه الطريقة أكثر احتراماً لحرية القارئ ، واكثر خدمة للنص الأدبي ، وللقراءة الأدبية أيضا ..



في القصة الأولى من هذه المجموعة « الأم والوحش » نلتقي بامرأة في الثانية والعشرين ، اسمها « أم سيد » كانت قد تركت ابنها الذي لم يتجاوز الرابعة من عمره ، نائماً تحت شجرة جميز ضخمة على حافة التربة التي تغسل الملابس في مياهها ، وفجأة سمعت صرخة طفلها فاندفعت اليه لترى على بعد خطوات منه عينين خضراوين ملتهبين لحيوان متوحش جائع ..

وهكذا وقبل أن نعرف شيئاً عن هذه المرأة نجد أنفسنا في قلب هذا الحدث القصصي المروع ، المواجهة بين هذه المرأة العزلاء والوحش الذي برز فجأة من قلب الحقول ..



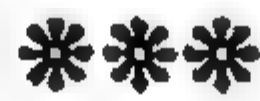
ومن هذا الحدث نبدا في التعرف على المرأة والوحش والطفل ، المعلومات هنا لا تأتي كمعلومات يقدمها الضمير الثالث العالم بكل شيء ، بل أن المعلومة لا تقدم مباشرة بل يستنتجها القارئ من سلوك المرأة أو الوحش خلال الحدث انها تجيء نتيجة لتطور الحدث ، كما انها قد تكون سبباً في تطوره من جديد وتنميته ، وهكذا يتحقق الجدل بين الشخصية والحدث والزمان والمكان ، وذلك عندما يبدو ان الحدث نفسه هو البطل ، وكأن الكاتب يقول لنا : ان « أم سيد » هنا لا تهتمنا بذاتها ، فلو كان في مكانها

« أم أحمد » لما تغيرت مسيرة الأحداث ، لكن لماذا لا نعود لقراءة
القصة ؟ .



في هدوء متعمد كأنه لقاتل محترف (لاحظ في قصة أخرى
اسمها « الثأر » كيف يصور الكاتب لصا اسمه « الجربوعى »
بعد أن أطلق عليه الرصاص ، ثم جلس يلف سيجارة ويدخنها
كأنه لم يصب بشيء ثم جاءت النسوة العاقرات وقد أدركن أنه ميت
لا محالة ليعبرن فوق جسده قبل أن يلفظ النفس الأخير التماسا
للحمل) .

معذرة لهذا الاستطراد الذى قد يفسر ما أعنيه بهدوء
وموضوعية وحياد أسلوب الكاتب في تصوير أكثر المواقف إثارة ،
وإعود الى قصتنا « الأم والوحش » حيث يجسد لنا الكاتب
بالبهوء نفسه مراحل الصراع بين المرأة والوحش .



في البداية كان تفكيرها هروبيا ، استنجاجيا ، « لو كانت
وحدها لقفزت في الماء » ، « لعله عفريت كهذا الذى ظهر للبنت
مرمر » ثم أطلقت صرخة مدوية وسط صمت قاس غير مكترث «
وآنذاك تبدأ في استيعاب هذه الحقيقة المخيفة :

— المعركة معركة وحدها .. اذن ؟ .

وهنا فقط عند هذه المرحلة يحدث التحول الهائل في شخصية
المرأة بعد أن تأكدت تماما من انعدام العون الخارجى الذى عاشت
حياتها كلها تتلقاه ودون أن يكون هناك خطر من أى نوع ، تحول

هي ذاتها لا تدرك أبعاده ، ولم تسهم في ايجاده ، ولا تعرف كيف تسميه ؟ . كأنه حدث لها ولم يحدث بها انفتحت البوابات تدفقت القوى المجهولة من كل الينايسع ، من العقل ، من الذاكرة ، من المحواس ، من الجسد ، فجأة وقعت عيناها على حجر مديب ، فام تتردد في التقاطه . وفجأة تتذكر ان هذا ليس اول لقاء مع هذا الوحش . فقصص طفولتها حافلة بالحكايات عنه . بدأت تعرف عدوها ، هو الذي قدم نفسه لها ، حين بدأ يهاجمها بالطريقة نفسها التي سمعتها عن هجوم الضباع على فرائسها واستخدمت السلاح الوحيد الذي أتيح لها ، وهو الحجر المديب لتضرب به الوحش ، وهو يقوم بجزء من مناورته ..

هل يخاف ويذهب بعيدا ؟ أم يعود مهاجما بشراسة أشده ؟

لم تنتظر جوابا على سؤالها ، كان ما حدث فرصة امكنتها من أن تضع ابنها على الشجرة بين فرعين يمكنه أن يتشبث بهما ، ثم لحقت به بعد أن خطفت من على الأرض الثياب التي كانت فراشا لابنها قبل ان يجيء الوحش ، لماذا حرصت على اخذ الثياب ؟ لم تكن تفكر ، لعل القوى المجهولة المصدر هي التي كانت تفكر لها .. بعد أن أصبحت فوق الشجرة لمحت في متناول يدها فرعا في حجم العصا ، تنبثق منه فروع أخرى صغيرة محددة ، ربما بنفس القوة المجهولة المصدر راحت تهز الفرع ، تلويه يمينا وشمالا حتى خلعته من صدره ، وأصبح في يدها سلاح في وقت عاد فيه الوحش ووقف تحت الشجرة ينظر وينتظر ويتشمم فريسته وكأنه على ثقة من أنها لا يمكن أن تبقى هناك الى ما لا نهاية وكأنما أدركت المرأة في وقت متأخر الحكمة التي دفعتها لأخذ الثياب في آخر لحظة فراحت نلفها باحكام حول يدها اليسرى ليكون لديها سلاح

للهجوم وآخر للدفاع ، ألم يكن هذا بعض ما يقوله الناس في قريتها ؟ . هل شغلها الاستعداد للمعركة عن متابعة طفلها الذي تنحوضها من أجله .



فوجئت بصوت سقوطه من فوق الشجرة أمام الوحش كثمرة ناضجة ، ووجدت نفسها تسقط بينهما لتواجه من أقرب مسافة حقيقية الوحش الذي ملأ طفولتها بخيالاته ، لم يكن ثمة تفكير من أى نوع . رأت الفم الفاجر أمامها فألقته ذراعها المدثر بالثياب ، وببيدها اليمنى دفعت بالفرع الى وجه الوحش في ضربات متتابعة مجنونة ، ربما لم تكن مفاجأتها بقوة الوحش الذي هاجمها بغیظ ، لأنها تحول بينه وبين فريسة سهلة أكبر من مفاجأتها بتلك القوة المجهولة المصدر التي توجه ضربات العصا في يدها . .



ما الذى جرى حقا في هذه اللحظات المروعة ؟ تشابكت الأحاسيس وتداخلت ، الاحساس بقوة الوحش ، بقوتها ، بأن سكيننا تنغرس في يدها ، بأن أحد فروع العصا التي تضرب بها قد غاص قليلا في جزء من وجه الوحش وكاد أن يشتبك به . ، ماذا عساه يكون هذا الجزء ؟

بأنها تصرخ ، بأن الوحش نفسه يصرخ ، يضحك ، يزغرد يعول ثم بأن الوحش نفسه ينسحب ويسحب ورائه صرخة طويلة ممتدة ، ما سمعت في حياتها بمثلها ، بمثل ما فيها من ألم . !



هل تنتهى القصة بانسحاب الوحش ونهاية الصراع ؟ لا ، فالكايب يقدم لنا « لقطة من بعيد » لأم سيد ذاتها ، بعد أن أصبحت عجوزا ، نسيت لحظة بطولتها الخارقة ، بل لعلمها لم تفكر طويلا

قبيل تلك الحادثة أو بعيدها - بأي معنى من معاني البطولة ،
ولا بحقيقة تلك المرأة الأخرى التي كانت في جلدتها ، والتي قاتلت
معركتها بما لا تعرف كيف تسميه ؟ . لقد خرجت تلك اللحظة
من سياق زمنها الخاص ربما لأنه لم يكن مهيئاً لادراكها فضلاً
عن تنميتها . ودخلت في سياق الحكايات والأساطير التي يرويها
الآباء والأمهات في القرية لأطفالهم ، وحين كان يصر بعض الآباء
على أن تروي أم سيد القصة بنفسها للأولاد ، وتقدم لهم أصابعها
المبتورة كدليل على ما جرى ، كانت تقف على مضض وتروي الحكاية
باستعجال وبدون اكتراث وكأنها تروي قصة امرأة أخرى كانت
مجرد شاهد عليها . ؟



ولعل هذا هو بالتحديد ما أراد الكاتب أن يميظ عنه اللثام ،
ذلك الشخص الآخر ، أو تلك القوى الخارقة الكامنة في أم سيد
أو في أي أم أخرى أو في أي رجل أو امرأة والتي لا تفصح عن نفسها
إلا في اللحظات الكبرى الحاسمة هذه القوى ، أو هذا الشخص
الآخر ، الذي يمكن أن نعيش حياتنا كلها - ونودع الدنيا - دون
أن نشعر بأنه موجود في داخلنا ، ودون أن نتعرف عليه ،
أو نتعامل معه ..

واننا قد قمنا سواء بإرادتنا أو بإرادة المجتمع أو بأية إرادة
بلاحتفاظ به سجيناً في داخلنا ، ليموت معنا ، هو الذي لم ينبض
بالحياة مرة واحدة . ؟ ترى ماذا يمكن أن يكون شكل حياتنا
لو عاشها كل واحد منا وقد فك قضبان السجن عن قواه المذخورة
لمواجهة التحديات والوحوش التي تحاصرنا . ؟؟

أم ترانا لم نبصر الوحش بعد ؟ أم لعل بعضنا يصر على لقائه
فرادي ، وبعد أن تسقط فلذات الأكباد تحت قدميه ؟ .

لعل هذا هو السؤال الذى تطرحه هذه القصة ، وترك
لنا جميعا مهمة البحث عن جواب ..

اذا كانت قصة « الأم والوحش » تتحدث أساسا عن القوى
الداخلية الحبيسة فينا جميعا ، وعن ضرورة تحريرها ، ثم تلمس
في رقعة فكرة الزمن ، - فى الجزء الأخير من القصة « لقطة من
بعيد » - لنجد أن زمن الجماعة أقدر على الاحتفاظ باللحظات
الخارقة (التى تنبض فيها هذه القوى ، وتسفر عن دلالاتها) من
زمن الفرد وبخاصة اذا كان الفرد غير مهيب للنمو ..

فاننا نجد فى هذه المجموعة ثلاث قصص تحمل اثنان منها
عنوانا واحدا هو « الثأر » والثالثة عنوان « الانتظار » ، وتحدث
هذه القصص كلها - بلغة الفن - عن الابعاد الاجتماعية والنفسية
والفكرية لموضوع « الثأر » فى صعيد مصر - ولكنها كلها أيضا
تلمس بقوة فكرة الزمن ، وسوف نجد أيضا فكرة الزمن مسيطرة
فى قصة « الكراسى الموسيقية » لكن يبقى السؤال الهام : كيف
لمس الكاتب هذه الفكرة من خلال تجربة الثأر المعقدة المتشابكة ؟

يقول العمدة « ميهوب » الذى يمثل تيار التقدم فى القرية
بما حصل عليه من تعليم فى مدينة القاهرة ، يقول أهل قريته :
- هل الانتقام يضع حدا للقتل ؟

ويردون عليه :

- هل التسامح هو الذى يضع مثل هذا الحد ؟ انه يشجع
على التماذى ..

— يجب أن نترك للحكومة مهمة تحقيق العدالة .

— أنت تعرف يا عمدة أن أي طفل في قريرتنا قد يعرف من الحقائق عن الناس هنا ما لا يمكن أن تعرف الحكومة .

ويضيف آخرون :

— حتى لو كانت الحقيقة ظاهرة كالشمس ، فهل يضمن هذا وحده تحقيق العدالة .

كانوا يذكرون العمدة بما لم يكن قد نسيه بعد ، فقد كانت « البشعة » إحدى وسائلهم لمعرفة الحقيقة ، والبريء منهم يمرر لسانه على قطعة الحديد المحيطة بلون النار فلا يحدث له شيء ، ومع ذلك فإن الولد محمود الذي كان يحرس جرنه ، وأظهرت البشعة براءته من قتل اللصوص ، هذا الولد الشجاع الطيب قد قتل برصاص زعيم العصاة « الجربوعي » الذي لم يقبل الاحتكام إلى البشعة إلا لكي يبصر في ضوئها الأحمر وجه محمود ليتعرف عليه ويقتله فيما بعد . كان العمدة يدرك أنه يواجه مشكلة بطول الزمن وعرضه ، وأنه لابد أن تتغير أشياء كثيرة قبل أن يتغير الناس في قريرته وقبل أن يجدوا لكلماته المعنى نفسه الذي يقصده بها . . .

ومثل أصحاب الرسائل لم يتردد العمدة في المعنى في طريقه يستعجل التغيير هنا وهناك ، بالناس ولهم ، يبنى المدارس ، ومشاعل النسيج والألبان والمناحل ، يفعل ذلك حتى في قرى الخصوم المجاورة كسرا لحدة الخصام ، ولم يمنعه من المضي في عمله سوى رصاصة مجهولة المصدر اخترقت صدره فجأة ، ويتساءل الناس من قتل العمدة الذي لم يكن طرفا في ثار قط ، هل قتله أهل « الجربوعي » زعيم اللصوص الذي قتل منذ أيام

برصاص شقيق محمود الولد الشجاع الطيب ليكون العمدة هو الثمن المناسب للجربوعى ؟ أم أن القاتل من أهل قرية العمدة نفسه ، الذين سمعوا بأن العمدة سوف يحمل كفته ويمضى الى أهل الجربوعى ليأخذوا بثأرهم منه هو حقنا للدماء ، ولم يريدوه أن يفعل ذلك حتى لا يلحقهم العار ، ويبقى قاتل العمدة مجهولا هذه المرة . ولكن يبقى أيضا كل ما وضع العمدة بذوره في القرية يواصل نموه وتطوره بعد ذلك ، المدارس التلاميذ ، المشاغل ، العمال . . . الخ . هل مات العمدة قبل أوانه ؟ لأن زمنه الفردى اصطدم بزمن الجماعة ، وقبل أن يتحول الى زمن جماعى ، وما هو أوان أى شيء أو أى شخص ؟؟

هل هناك زمن واحد ينتظم الجميع ؟ أم أن هناك أزمنة بعدد الناس يتجمدون فيتجمد الزمن ، وينمون فينمو ويزدهر ويتسارع . . . ؟

وما الحدود الفاصلة بين زمن الفرد وزمن الجماعة ؟؟



وهل بلغ « صابر » الذى قتل « زيدان » فى قصة « الانتظار » ستين عاما حقا ؟؟ أم أنه كان مجرد صبي فى الستين من عمره لأنه جمد حياته منذ كان طفلا فى العاشرة من أجل هدف واحد هو الثأر من « زيدان » الذى قتل أخاه فى ليلة عرسه ، لقد هرب زيدان بعد أن فعل فعلته الى بلد بعيد اسمه الاسكندرية وعاش هناك حياة ناجحة حافلة بعد أن أصبح من كبار التجار فى الاسكندرية وعاد بعد سنين طويلة ليرى أهله ، عاد بعد أن اعتقد أن كل شيء قد انتهى وأن الماضى قد مضى الى غير رجعة ولكنه وجد جزءا من هذا الماضى اسمه صابر لم يكبر أبدا ، ولم يتردد صابر فى أن يطلق الرصاص على زيدان ليرديه وهو يحتضن أحفاده الصغار ، ثم يذهب صابر بنفسه الى المحقق ليخبره بأن شقيقه الذى مات منذ خمسين

عاما سوف ينام مستريحا هذه الليلة فقط في قبره ، لأنه اخذ بثأره من قاتله زيدان ، وقبل أن يتم اعترافه تأتي رصاصة من المجهول ذاته لتقتل « صابر » وهو جالس أمام المحقق ، وحين حرص المحقق على أن يدون بدقة في دفتر الأحوال زمن وفاة صابر ، ربما خطر في باله أن هذا الرجل قد قتلته فكرة منذ أربعين عاما ، ولكنه عاد ونظر في ساعته وكتب زمن الوفاة ثم نظر في شهادة الميلاد وسجل العمر ..

وكأن الكاتب يقول لنا : ان الزمن هو النمو والتطور ولا شيء آخر ، وانه حين يتوقف نمو الفرد أو تطور الجماعة ، يسقط الزمن ويسقط البشر كذلك ..



هل يكتمل هذا المقال دون الإشارة الى قصة « ضيق الخلق والمثابة » ؟ ولكن هل يمكن الاكتفاء بمجرد إشارة لمثل هذه القصة الفريدة ؟ وهل يمكن الحديث عنها دون مقارنتها بالقصص المماثلة لها عند المؤلف في المنهج والطريقة مثل قصص « الوباء » « والزحام » وغيرها .. حيث تعرض الأحداث من خلال التيار النفسى للبطل بما يسمح بتقديم الحدث الواحد من أكثر من زاوية وبتعدد مستويات الرؤية ، وبالكشف عن العلاقات بين الظواهر المتباعدة زمانا ومكانا ومزجها في بوتقة الحدث الواحد ..

وحتى لا نظلم هذه القصة فاننا نكتفى بهذه الإشارة وقد تجيء الفرصة لوقفه أخرى معها أو مع الكاتب ..



« النمرور فى الؤوم العاشر »

مجموعة قصصفة : زكرفا ءامر

هذه مجموعة قصصفة غير عاففة ، قد فءحمس لها البعض بقوة وقد فءعر البعض بأنها ءءءءهم أو ءسءفزهم ، أو ءءفب رجاءهم فى قصة لها بءاففة ووسط ونهافة ، وبها شءصفاء ءنمو وءءطور ، واءءاءا ءءشابك وءءعء ءءنفرج عءء لءظة ءنوفر مباءءه أو مءووعة وروى وافكار مباءرة أو غير مباءرة ءءفق بشأنها أو ءءءلف !

ولكن فى أغلب الظن فان قراء هذه المجموعة ءمفعا سوف فءعون فى أسر قصصها على نحو ما ، فعالم هذه القصص لا فءفل كءفرا بالمنطق الفومى المألوف الذى فءكم الناس والأءءاء والأشفاء ، فهو عالم ءءنقل ففء الشءصفاء من الءفاة الى الموء ومن الموء الى الءفاة ، وفءءاور ففء الأءفاء والموءى والطفور والءفواناء والءماء ، عالم فءشابك ففء الواقعف بالءفالف والمعقول باللامعقول ، ولفس هذا وءءه هو مصدر الءاذففة لهذا العالم ، بل ربما كان مصدر الءاذففة هو شعور القارىء بأنه فلىءقى وراء

هذه الغرائب بأكثر الأمور بساطة ، بفردات الحياة الأولى ،
بالبدييات التى يبدو أننا بعدنا عنها طويلا الى الحد الذى نشعر
فيه ونحن نلتقى بها وكأننا نكتشف أمرا جديدا تماما ، وانه كان
من الضرورى أن يحدث ما حدث ، أن يحطم المؤلف بنية الحياة
المنطقية اليومية المألوفة التى تختنق تحت ركامها أنفاس الحياة
الطبيعية النقية فى صفائها الأول وبدايتها الأولى ، وكما يمكن أن
يشعر بها الأطفال !



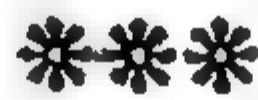
عالم هذه القصص اذن هو عالم الطفل ، وابطالها فى أغلبهم
أطفال أو رجال نجحوا بطريقة أو بأخرى بأن يحتفظوا بالطفل الذى
فى داخلهم حيا نابضا بعد أن تقدمت بهم سنوات العمر ، ومن هنا
تبدأ مأساة هؤلاء الأطفال أو هؤلاء الرجال حين يواجهون الحياة فى
مجتمعات تقتل الأطفال أو تخنقهم أو تشوه فيهم قوى الحياة المتفتحة
وتكبحها وتكاد تئدها !!

ومن هنا فان عالم هذه المجموعة القصصية يتغشاه ظلام حزين
تضيئه بين لحظة وأخرى ابتسامات ساخرة تقطر مرارة وأحيانا
تلفه كآبة عميقة تنجذب فى بعض الأحيان عن صفاء باهر يومض من
بعيد كما تومض السماوات وراء السحب الداكنة .



فى قصة « يوسف .. يوسف .. الصغير الجميل الهالك »
يخرج « عدنان » (وهو طفل فى حوالى السابعة من عمره لعائلة
ثرية ، توفر له كل شيء ، وتخاف عليه من كل شيء حتى من
النسيم) ليلتقى فى الشارع بصبيين فى مثل سنه تقريبا ، لكنهما
تربيا فى الحارات والأزقة ، ويبدو انهما حرما من كل شيء توفر
لعدنان ، ولكن يلوح انه لم يكن يرى الأمور على هذا النحو ، فهما

نظره يمتلكان اثنى شىء ، يفتقده فهما يجريان بلا رقيب او حسيب ،
يصيدان السمك ، ويقفزان فوق الاشجار والاسوار ، ولا يفهمان
رغشته فى ان يسرق انفاح - الذى يملأ بيتهم - من البستان ،
ويسادلان - بلا خوف - اكثر الكلمات جراءة ووقاحة ، ويستحمان
فى النهر ، ويتحديان ان يفعل مثلها ، كانا يمتلكان حرية لا يمتلك
مثلها ، وبدأت له هذه الحرية اروغ الاشياء جميعا ، وحين قفز فى
النهر ليؤكد لهما انه لا يخاف مثلما يزعمان ، لم يلبث جسده
الصغير ان غاص تماما فى قاع النهر بعد وقت قليل ، وعاد السكون
الى صفحة الماء بعد لحظات من اضطرابها ، وفى لحظة تحول
الصبي الجميل الحالم بالحرية الى غريق ، وتحول الصبيان
الشقيان وهما يفران بعيدا عن النهر الى شبه قاتلين وبدأ - ربما
للقارىء وحده - عشاشة ما كان يمتلكه « عدنان » الذى حصل على
كل شىء عدا حرته ، وصلابة ما يمتلكه الصبيان اليائسان اللذان
هاما على وجهيهما فى الطرقات ! ؟



فى رحلة طولها ثمان وثلاثين مقطعا يتحدث لنا الكاتب عن طفلة
اسمها « راندا » ، ويقدم لنا العالم من خلال عينيها وعقلها وقلبها ،
وكانت « راندا » قد قالت فى أحد هذه المقاطع لصديقتها فى لحظة
اكتشاف لأهم ما ينبغى ان تكونه فى مستقبلها .

حين اكبر سأظل بنتا صغيرة اسمها راندا ولعل هذه العبارة
هى مفتاح عالم زكريا تامر بأسره ، ولنقرأ معاهدة الفقرة الصغيرة
عن راندا :

كانت راندا تحب القمر ، وليلة يبرز تأبى ان تنام فى الوقت
المعتاد ، وقد قالت لها أمها فى احدى الليالى مهددة :

— اذا لم تنامى فورا فسأطلب من القمر ان يغيب !

فقال القمر لراندا :

— يا بنت لا تصدقي كلام أمك فلن أرحل وأغيب .

ودهشت راندا لأن أمها لم تسمع ما قاله القمر وتابعت تهديدها .

تلك كانت معجزة الطفولة ، فراندا تفهم لغة القمر ، وتدرك ببساطة أنه يظهر ويختفى في مواعيد ، وليس لتهديدات أمها ، ولعل أمها كانت تملك تلك القدرة وهي في سن ابنتها ، ولكن أحدهم هدها وهي طفلة ، وظل هذا التهديد يلاحقها حتى وصل الى راندا ، ولعل راندا حين قالت لصديقتها تلك الكلمة الملهمة :

— حين اكبر سأظل بنتا صغيرة اسمها راندا .

كانت تريد — دون أن تعي — أن تحتفظ بقدرتها على فهم لغة الطبيعة والاحساس بروعة المشاركة ، وصدق البداهة ، وأن تضع حدا للتهديدات التي ظلت تطارد أمها :



أشياء كثيرة في حياتنا تهدد ذلك الطفل الكامن في كل واحد منا وفي هذه المجموعة يطارد الكاتب رموز القهر في مجتمعاتنا ، هذه الرموز التي تغتال الحرية وتشوه الأطفال في داخلنا ، وهذا ما يجري للطفل الكامن في أعماق « أبو حسن » في قصة « في ليلة من الليالي » ، فأبو حسن كان قد نجح لأسباب خاصة بشخصيته ونشأته في أن يحتفظ بالطفل في داخله حيا كان فتوة الحي الذي يعيش فيه ، يتحدث عن نفسه أو يتحدث اليها هكذا .

« انت رجل لا كبقية الرجال ، تحب فتخلص ، تصادق فتهب حتى روحك ، تعادى فيختفى من تعاديه ، لا تغش ولا تكذب

لا تتماق ولا تنافق . الأعور أعور ، والأعمى أعمى « ما الذى يحدث لهذا الانسان البسيط الشامخ حين يجد نفسه فى موقف اتهام بسرقة حقيبة نسائية . وعو الذى لم يفعل شيئاً أكثر من أنه النقطتها من على الأرض حين سقطت من يد اللص الذى كانوا يطاردونه ! ؟ انه يدافع عن نفسه أمام المحقق الذى يشك فى كل احد وفى كل شىء هكذا :

— انا رجل والرجل لا يسرق امرأة !

— تكلم والا كسرت رأسك !

فيقول الرجل الذى لم يدخل مخفراً فى حياته قبل هذه المرة :

— لم يخلق بعد الشخص الذى يكسر رأس أبو حسن !

وفى الوقت الذى يبدو فيه بوضوح أن « أبو حسن » تورط فى موقف لا يدرك أبعاده فان الضابط الذى كان يحقق معه أدرك فى لمحة أن الرجل الذى يقف أمامه ليس من النوع الذى يدمره العقاب البدنى بقدر ما تحطمه الاهانة ، وكان قد لمح فى وجه الرجل شاربا يرتفع فى كبرياء ، فطلب من معاونيه بعد أن أشبعوا الرجل ضرباً أن يحضروا له مقصاً ، فبهذا المقص وليس بالضرب وحده سوف يدمر روح الرجل وانهار أبو حسن وهو يرى المقص يدنو من شاربه بعد أن كبله الجنود بأيديهم ، وطلب منه الضابط أن يعترف بأنه سرق الحقيبة من المرأة لينقذ شاربه ، فلم يتردد فى الاعتراف ، وكان هذا الاعتراف بداية السقوط الحقيقى ، فلم يكده يفرغ من اعترافه حتى كان المقص قد أطاح بشاربه ، وهكذا أدرك فى وقت متأخر شيئاً عن طبيعة القوى التى سقطت تحت أقدامها ولم يكن ما رآه أبو حسن حتى هذه اللحظة سوى أقل الأجزاء بشاعة ،

فيجبن ألقوا به في السجن بعد أن فقد حرّيته وكرامته فوجيء بمن يعزّيه قائلًا :

... — لا تزعل .. الضرب تسليتهم الوحيدة !

وحين التفت إلى صاحب الصوت ، وجده طفلًا في الثانية عشرة من عمره فسأله باستغراب :

— ماذا تفعل هنا ؟

— لم افعل شيئًا !

— جاءوا بك إلى السجن دون أن تفعل شيئًا !

— ذبحت أمي !

صاح أبو حسن مرتاعًا :

— الله يلعنك ماذا قلت ؟

— ذبحت أمي .. كان تطهو طعامًا لا تأكله حتى الكلاب الجائعة !

وخيل « لأبو حسن » أنه غارق في سبات عميق ، ويشاهد حلمًا مرعبًا ، وحدث إلى الولد مدهولًا وهو يقول له :

— أريد أن أنام !

ويصرخ فيه أبو حسن :

— نعم من يمنعك !

— تعودت ألا أنا إلا بعد أن تروى لي أمي حكاية !

— اخرس ونم .

إذا حكيت لي حكاية فسأعطيك السكين التي ذبحت بها
أمي ، انها نذبح مائة شخص ! (لاحظ معنى ذبح الأم) •

وما أن أمسك أبو حسن بالسكين حتى استلقى الصبي على
الأرض وهو يقول بصوت متوسل :

— هيا احك لي حكاية •

ويبدأ أبو حسن في رواية قصة عن رجل رائع كان لا يتنازل
أبدا عن كبريائه مهما كان الوعد أو الوعيد .. وبدأ يروي مأساته
هو لأول مستمع ، الى أين قادت الكرامة ؟ والى أين قاده التنازل
عنها ، واعتقاده انها يمكن أن تشتري بقدر من التنازل ، أو أنه يمكن
أن يستعاض عنها ببعض رموزها ؟ !



وإذا كان أبو حسن في الواقع قد سقط أمام خداع السلطة ،
فقد جعل بطله في الحكاية يسقط أمام خداع الحب ، وكأنه يعتذر
لنفسه عن سقطته ، وحين انتهى من حكايته ، كان الصبي قد غرق
في نوم عميق وكان الحكاية كانت هي السكين الذي فكر للحظة
أن يغمده في صدره ، هل يستحق هذا الصبي القتل ؟

يقول الكاتب في آخر جملة في القصة :

زحفت السكين رويدا رويدا نحو الولد ، ثم توقفت مرتجفة
غاضبة حائرة بين قلب « أبو حسن » وعنق الولد •

وكان الكاتب أراد أن يقول لنا :

— ان « أبو حسن » لم يقتل الولد لأن المجتمع كان قد قتله
منذ زمن بعيد ، وأنه يكفي أنه أغمد في صدره هذه القصة ،
التي يبدو وكأن « أبو حسن » كان هو شخصيا ينتحر بها أو يذبح

بها الطفل الذى كان لا يزال يحيا فى داخله حين بدأ يعلمه كيف يجب أن يشك فى كل شىء وفى كل أحد !!



بقدر ما يؤكد الكاتب فى قصص هذه المجموعة على خطورة أن تحمى الأطفال فى داخلنا لانهم جذوة الحياة ، بقدر ما يؤكد على الحرية باعتبارها الهواء الذى يبقى هذه الجذوة مشتعلة ، والحرية عند الكاتب ليست مجرد كلمة فهي تتغلغل فى نسيج الحياة فى لقمة الخبز ، فى المعرفة ، فى الحب ، فى شتى صور العلاقات الانسانية ، وحين يلوح القهر فى أى جزء من هذا النسيج الحيوى فهو يهدد كل شىء ، يهدد الطفل والرجل والكهل والشيخ وأخطر أنواع القهر هو ذلك الذى يملكه من يؤثر فى لقمة عيشك ، من يستطيع أن ينتزعها من فمك !



وأخطر من كل أنواع القهر الطريقة التى نخدع بها أنفسنا للهروب من لحظة مواجهته ، وتسول الحياة من أنيابه لحظة بعد لحظة ، القهر وحش لا يشبع وما أن نبدأ بالقاء كل ما بأيدينا فى فمه ، حتى نكون قد فتحنا شهيته دون أن ندري لالتهامنا فى النهاية وإذا كان بعض الناس قد يكتشفون فجأة قواهم الكامنة فى لحظة المواجهة كما رأينا فى قصة « الأم والوحش » للكاتب يوسف الشارونى ، فإن هناك من يتطوعون بتجميد قواهم الفاعلة بعشرات الحيل العقلية التى يمزق الكاتب عنها القناع بأسلوب يفيض مرارة وسخرية فى قصته الرائعة : « النمر فى اليوم العاشر » ويقدم لنا الكاتب فى هذه القصة نمرا كانت الغابات كلها مملكته بعد أن سقط فى يد الصياد ، ودخل القفص ، كانت الغابات لا تزال تملأ عينيه

وكان مثل « أبو حسن » لا يدرك أبعاد الورطة التي وقع فيها ، وكان الصياد قد أحضر تلاميذه ليعلمهم كيف يمكن أن يتم ترويض النمر ؟

(هكذا كان الكاتب يكشف كل أوراقه منذ البداية !)
وبدا يصدر أوامره للنمر الذي قال له في سخرية وشموخ :
— لا أحد يأمر النمر .

فتركه المروض حتى عضه الجوع وقال له :
— قل أنك جائع فتحصل على ما تبغى من اللحم .
وبدا للنمر أن النطق بهذه الكلمة لا يعادل آلام الجوع
ولا ينقص من قدره !

وهكذا بدأت التنازلات ، في اليوم الثاني لم يتردد في الوقوف
حين طلب منه المروض أن يقف ليحصل على اللحم .

في اليوم الثالث قال النمر للمروض وقبل أن يفتح فيه :
— أنا جائع فأطلب مني أن أقف .

وفي اليوم الرابع طلب منه المروض أن يموء كقطعة فقال لنفسه :
— سأتسلى إذا قللت مواء القطط وأحصل على اللحم وبعدها
أصبح يقلد نهيق الحمار ، وعند هذا الحد عجز عن تذكر الغابات ،
ثم أبدى إعجابه بخطبة للمروض .

— لم يفهم معناها — وفي اليوم التاسع بدأ المروض يرفض
حتى إعجابه ، ويقدم له بدلا من اللحم حشائش خضراء ، ولم يجد

أمامه في النهاية مقرا من أن يلوكها ويستسيغها وفي اليوم العاشر
يقول المؤلف الذي بدأ القصة بإعلان أهدافه منها مغايظا كل المنظرين
لفن القصة :

يقول المؤلف : في اليوم العاشر اختفى المروض وتلاميذه والنمر
والقفص ، فقد صار النمر مواطنا والقفص مدينة •

« عذراء في الليل »

مجموعة قصصية : محمود البدوي

سوف يختلف النقاد بشأن قصص الأستاذ الكبير محمود البدوي ولكنى أزعـم أنه يكون هناك قدر كبير من الاتفاق بالنسبة لظاهرتين تتصلان بهذا الكاتب المعروف ، الظاهرة الأولى انه لم يأخذ حقه في الحياة الأدبية على مستوى التقدير المادى والمعنوى . والظاهرة الثانية أن فى قصص هذا الكاتب من الحيوية والبساطة ما جعل هذه القصص تتولى أمر نفسها بعيدا عن ضجيج الدعاية او النقد بحيث تصل الى قارئها عبر ما يزيد على ربع قرن من الزمن بنفس المعدل تقريبا ، وسط التغيرات الثقافية والسياسية والاجتماعية الكبرى التى هزت حياتنا فى الربع قرن الأخير ورغم تعدد المدارس الأدبية وتنوع الاتجاهات الفكرية نتيجة لهذه التغيرات فقد ظلت هذه القصص محتفظة بطابعها الخاص ، بموضوعاتها الأثيرة ، بأسلوبها الهادى والعنيف لا تزوغ عينها يمينا ولا يسارا ، ولا ينخلع قلبها للفرقات الأدبية التى تحدث هنا أو هناك .

وقد كنت أتمنى وأنا اكتب هذه الكلمة أن يكون تحت يدي جميع ما كتبه النقاد عن محمود البدوي ، لتكون فكرتي عن موقف النقد منه أكثر دقة ، ولكنى اعتمد على انطباعي العام عما أتبع لى أن أقرأه عنه اوله .

لقد فرغت منذ قليل من قراءة المجموعة القصصية التي صدرت له أخيرا في سلسلة كتاب الهلال تحت عنوان « العذراء والليل » وهي تضم مجموعة من القصص ترجع موضوعاتها الى فترة طويلة ماضية تمتد اثناء وبعد الحرب العالمية الثانية ، وليس على غلاف المجموعة ما يقطع بوقف كتابتها أو نشرها .



اننى اكتب هذه الكلمة من موقف القارئ الذى فرغ لتوه من قراءة كتاب واحد هزه من الأعماق والتمس فيه من الظواهر ما قد يصلح تفسيراً لموقف بعض النقاد ، وما قد يصلح ادانة لموقف البعض الآخر ، بل لموقف الحياة الأدبية كلها من هذا الكاتب الكبير .

وأبدا بتسجيل انطباعاتى عن هذه القراءة متوجها بهذه الانطباعات الى نفس القارئ الذى يتوجه اليه دائما محمود البدوي، والذى لولاه - ربما - لما تمكن مثل هذا الكاتب الكبير أن يواصل مسيرته الأكثر من ربع قرن من الزمن دون أن يحيط به ضجيج من أى نوع ودون أن يدفعه لهذه المسيرة سوى حبه العظيم للأدب وللعمل وللإنسان البسيط الذى ظل يكتب عنه ويكتب له طوال هذه السنين .

أول ما يسترعى انتباه القارئ لهذه المجموعة « العذراء والليل » هو ذلك التنوع والامتداد لأبطال هذه القصص ، بين مختلف الطبقات والبيئات والأوطان والديانات ، فمحمود البدوي يكتب عن الإنسان في أسبوط والمنيا والقاهرة والاسكندرية وبودابست وأثينا .

ويكتب عن الفلاح ورجل الأعمال والموظف صغيرا وكبيرا والسكير والصعلوك والفنان والمفكر يكتب بنفس المنهج والأسلوب والاهتمام .

ولأول وهلة قد يتصور القارئ أن (محمود البدوي) يكتب بقلم السائح ويرى بعينه ويحس بقلبه ، وقد لا يبدو مجرد مصادفة أن المسرح المفضل لقصص هذا الكاتب هو القطارات ومحطات السكك الحديدية وعربات الشحن والفنادق والمقاهي والبارات والمطاعم ، وقد يساعد على تأكيد هذا الانطباع أن القراءة السريعة لبعض قصص هذه المجموعة قد تعطي انطباعا بأنها لا تنطوي على أكثر من ترديد أو تأكيد لمجموعة من القيم العامة التي تصلح لكل الناس في كل زمان مكان . . ففي قصة « النار » قد يفهم القارئ المتعجل (محمود البدوي) يؤكد له : « أن من سرق يسرق ولو بعد حين » أو أن الجريمة لا تفيد ، أو أن المجرم يعاقب نفسه بنفسه الخ . . وشيء من هذا تقوله قصة « حارس المحطة » .



هناك بالفعل بعض القصص التي كتبت في سهولة ويسر واكاد أقول في براءة إلى الحد الذي يجعل القارئ الذي اکتوى بنيران الحياة وخبر حقائقها المريرة قد ينصرف عن هذا السائح الذي يتعجل الرؤية ، إذا أوقعه حظه في قصة أو قصتين من هذا النوع .

ويتصل بتأكيد هذا الوهم أن القارئ الذي يبحث عما يمكن أن نسميه بفلسفة الكاتب أو مدرسته ، مثل هذه الفلسفة التي تتحكم في اختياره لتجاربه ، ولجزئيات هذه التجارب وطريقة عرضها قد لا يجد عنه محمود البدوي مثل هذه الفلسفة المتكاملة التي تضعه في هذه المدرسة أو تلك ، أو التي تجعلنا نقول بشكل عام أن محمود البدوي كاتب اجتماعي يعني في فنه بتحليل الظواهر الاجتماعية أو كاتب نفسي يعني بتشريح الدوافع الخاصة لدى أبطاله بغض النظر عن منهجه في التحليل أو التشريح .

ففى الواقع أن المدى الواسع الذى اختاره محمود البدوى لشخصياته وتجاربته هو الذى اختار لمحمود البدوى أن يكون ابنا للانسانية وأن يكون ولاؤه - أولا وأخيرا - لتلك اللحظة النادرة التى تبوح فيها الحياة بأعمق أسرارها ، لتلك اللحظة الحرجة فى حياة الانسان التى يفقد فيها قدرته على الكذب ، أو يكون الكذب فيها اصدق تعبير أو تصوير لازمة ذلك الانسان .

ما هى طبيعة تلك اللحظة التى تتردد فى قصص محمود البدوى وتكسب هذه القصص طابعها الخاص ، وطعمها المتميز ؟



انها دائما لحظة مواجهة .. مواجهة لخوف عظيم ، أو لشهوة طاغية عنيفة ، أو لتحد كبير يستنفر فى بطله كل قوى المجابهة ، وهى لحظة مفاجئة للبطل وللقارئ معا تأخذه على غرة فىرى فجأة ، ما لم يكن يراه أو يتوقعه وهى لحظة لا تترك أمامه فرصة للتفكير أو التأمل أو الثرثرة ، وعادة ما يجىء سلوك البطل أو استجابته لهذا الموقف استجابة عفوية وتلقائية ، حيث تصبح السيادة أو الكلمة الفاصلة .. لهذا الموقف القادم من الأعماق التى قد تخفى على القارئ أو البطل نفسه فتصبح المفاجأة .. مفاجأتين للقارئ وللپطل معا ، وهى لحظة تكشف عن هذا الصدق القاسى المخيف الذى يحاول الانسان فى ظروفه العادية أن يخفيه عن نفسه وعن الناس ، بالكثير من الكلمات التى ينمىها ويجيدها فى كل الأوقات الطيبة التى تسمح للناس بأن يجيدوا الكلام والثرثرة .. وهى - لكل هذه الأسباب - لحظة حاضرة .. لا مكان للماضى البعيد أو المستقبل البعيد فى قصص محمود البدوى .. فالزمن الأثير لديه هو الزمن الحاضر ، ولا يظهر من الماضى أو المستقبل الا ما يفسر لحظة الحاضر أو ما تفسره لحظة الحاضر .

وربما نستطيع الآن أن نفهم بشكل أفضل معنى ذلك الانطباع الذى قد يتكون لدينا عن أن (محمود البدوى) يلوح وكأنه يكتب قصصه بقلم السائح ، ويرى بعينه ويحس بقلبه .

إن السائح يحيا دائما فى لحظة الحاضر ، ويعيش فى دهشته الدائمة انه يتعامل مع أناس قادمين من المجهول أو ذاهبين اليه ، ليست لديهم الفرصة لتقديم الحثيات كل منهم يصدر فى سلوكه عن خليات يجهلها الآخر ، ولا وقت للمعرفة الكاملة ، وربما يكون هناك وقت محدود للحب أو للسرقة أو لاختلاس السعادة ، وبالنسبة لكاتبنا فى مثل هذه الظروف الفرصة المواتية لاختلاس الحقيقة أو ما يلوح منها .



قلم السائح وعينه وقلبه .. وربما كان هذا هو نقطة القوة والضعف فى نفس الوقت بالنسبة لهذا الكاتب الكبير ، انه بهذه الأدوات يكتب قصته أو بعبارة أخرى يطلق رصاصته طلقة واحدة سريعة تصيب فى كثير من الأحيان وقد تخطيء فلا تسمع سوى الضجّة .

فى قصة « الغريق » يلتقى الراوى (السائح) فى إحدى عربات الأجرة المسافرة الى الميناء ، أثر حادث قتل فيه القطار أحد الفلاحين ، بأحد الركاب الذى أثار فضوله بصمته لانه الوحيد من الركاب الذى لم يعلق على الحادث .. وبعد سيجارة والثانية كان الراكب الصامت يروى القصة .. كان خفيرا لمزلقان الابراهيمية ، وراح يتفرج على مجموعة من الصبية يستحمون فى ترعة الابراهيمية فى حر أغسطس . كانوا سعداء قبل أن تنبعث منهم جميعا صرخات حادة لأن أحد زملائهم قد حمله التيار الى قلب الترعة وأشرف على الغرق ، وراه الخفير وهو يعلو ويهبط ودق جرس المزلقان فى

ذات اللحظة ليجد الرجل نفسه أمام أقسى اختيار يمكن أن يتعرض له انسان قد ينجح في انقاذ الطفل لو بادر بالذهاب اليه ولكنه يعرف طباع الفلاحين والسائقين وأصحاب العربات الكارو ، انهم لا يترددون في عبور المزلقان لو وجدود مفتوحا ولن يعبثوا بدقات الجرس قد ينقذ طفلا ولكنه قد يتسبب في قتل ركاب أتوبيس أو عربة أجرة لو ترك المزلقان مفتوحا فالقطار القادم هو (السريع) وهو يجيء ويختفى في تون قليلة . ولم يذهب لانقاذ الطفل الا بعد ان أغلق المزلقان ، ولكنه لم يخرج سوى جثة الصبي ، لقد فعل ما كان يعتقد صوابا « ولكن الصواب لا يكفي لانقاذ الانسان من العذاب والألم » فصورة الطفل الخريق واستغاثته ومنظر أبويه واحتمال انه كان يمكن أن ينقذه ويعود قبل أن يأتي ذلك القطار . . كل ذلك لا يمكن ان يناقش بمنطق الصواب والخطأ .

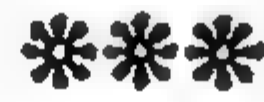


ذلك هو نموذج للتجارب المفضلة لدى محمود البدوي يسجلها في بساطة أسرة بلسان أبطالها أنفسهم « وكنت كلما سحبت بعد ذلك البوابة لأغلق المزلقان ، أحس بيدي تتصلب على الحديد . . وأرى الغلام تحتى فى الحوشة ورأسه تطفو وتغوس وأصبحت اسمعه يستغيث بى فى الليل والنهار وأحلم به وأهذى ومرضت وتلفت أعصابى فتركت العمل فى المصلحة ، اشتغلت بالفلاحة وتزوجت ولكننى لم أنجب وما أحسب أن الله سيرزقنى بـغلام أبدا » .



فى قصته «سوق السبت» يفاجأ أهالى قرية «بنى صالح» وهى قرية صغيرة فى قلب الصعيد بمقتل غطاس . ومصدر المفاجأة أن القرية منذ أعوام طويلة تعيش فى أمن مطلق ، توقر لها بفضل

عمدتها الشيخ « مهران » انه شخصية غير عادية ، فيه صلابة الصخور في جبال الصعيد ، والأمن الذي وفره للقرية جاء نتيجة صلابته واستقامته وشجاعته ، لقد تصدى طوال حياته للجريمة وللظلم في وقت معا ، وهكذا عاش « غطاس » وهو تاجر متجول آمنا في المنطقة كلها هو وغيره ، وجاء مقتله بمثابة النذير للقرية كلها ، وبمثابة تحد للعمدة الذي كان يرقد في فراشه يعاني من المرض ، فهل يقبل العمدة التحدي ؟ لقد زارته أرملة غطاس القليل وهي تجر أولادها وتبكي وتستنجد به فأعطاهما بعض المال ، وقدم لها بعض العزاء ولكنه كان يدرك أن هذا كله لا يكفي لمواجهة المشكلة .. ولكن ما هي المشكلة ؟ هل هي مشكلة الأرملة الفقيرة وأولادها ؟ أم هي مشكلة الأمن في القرية ؟ أم هي مشكلة العمدة الذي شعر أن رصاصات القاتل انما انطلقت لتعلن موته هو .. وموت كل ما صنعه في حياته .



وعبثا حاول العمدة أن يعتمد على رجاله في معرفة القاتل فضلا عن القبض عليه .. لقد اعتادوا الاعتماد على شخصيته المهيبة ، وهم بدونهم لن يصنعوا شيئا فلم يبق أمامه الا أن يعتمد على نفسه على قواه التي ظن القاتل المجهول أنه لم يعد لها وجود ، وراح يفتش في ذاكرته عمن يمكن أن يكون القاتل ؟ وتذكر « عليان » الولد الذي بدد أرضه على الغوازي والخمور والذي اضطره العمدة الى ترك القرية كلها ، ليصنع جرائمه وسرقاته في بلاد أخرى بعيدة ، واضطره الى ترك أمه « فطوم » العجوز التي تعتمد على نفسها بزراعة قراريط أمام دارها ببعض الخضار لكي تعيش ، وتدعو على ولدها الشريد العاق بالموت فأرسل العمدة لفطوم يسألها عن أخبار ولدها وتدور بين العمدة وفطوم هذه المفاوضة القصيرة الأربية :

قالت فطوم وهي تحقق في العملة الراقدة في الفراش :

— عوافي يا أبو محمد •

— عوافي يا فطوم •• لسه برضه قاعدة شديدة يا فطوم •

— الصحة ليك يا أبو محمد •

— فين عليان ؟

— ما اعرفش يا حضرة العملة •• لى شهرين ما شفتوش

ولا وقع عليه نظري •• قطيعه •• ربنا يفتكره برحمته ويأخذه •

— الخفير اللي على الجسر شافه معدي في العشية •

— أبدا يا حضرة العملة •• أبدا والله ما جه •• وحياة

الشيخ العريان وسيدى جلال •

— طيب روحى يا فطوم ••

— الله يخليك لينا •• ويشفيك •• ويوثق حزامك •

وخرجت فطوم واجتازت ساحة الدوار ومشت متثة الخطى
رابطة الجأش من العرصه الى الجسر وعصاها الطويلة في يدها ،
ولم يصدق الشيخ « مهران » ما قالت فطوم •• وظل يبحث
عن القاتل •

كان هذا هو اللقاء الأول بين رجل غير عادى تعود أن يعتمد
على نفسه في كل شيء وبين عجوز غير عادية اضطرها بسبب مطاردته
لولدها الوحيد في الماضى أن تعتمد على نفسها في كل شيء حتى
وهي في هذا السن ، لقد خذلت صحته وأدركه المرض أما هي
فلا تزال تدب على عكازتها •• ولنتذكر أول سؤال بادرها به

— لسه برضه قاعدة شديدة يا فطوم ؟

ولتتذكر اجابتها :

— العافية ليك يا أبو محمد .

ان الطبيعة حين توزع قواها الحقيقية لا تفرق بين رجل وامرأة واللقاء الذي شهدناه منذ قليل ، هو لقاء الأنداد ، وليس يهم أن يكون العمدة عمدة وأن تكون العجوز عجوزا ، فعجوز تدب على العصا وتزوع أفضل من ألف عمدة عاجز ومريض ويقتل الناس في قريته بلا ثمن . . . كان العمدة يدرك هذه الحقيقة وحين يعجز رجاله عن القبض على « عليان » الذي أصبح لا يهتم حتى باخفاء تحركاته في القرية فان العمدة يقرر أمرا هو بالنسبة له مسألة حياة أو موت فلماذا يعيش الانسان ليرى بعينه كل ما عاش من أجله يموت وينتهك ؟



لقد ترك العمدة فراش المرض وقبل أن يشفى من مرضه حمل بندقيته وخرج بنفسه للقاء غريمه القديم « عليان » في الليل ويصف محمود البدوي هذا اللقاء المخيف بين العمدة « وعليان » بهذه البساطة المؤثرة :

« وأدرك عليان من أول رصاصة أطلقت انها ليست بندقية شيخ الخفراء ، ولا بندقية خفير ، وان الذي أمامه رجل آخر . . . رجل كان يخشاه أكثر من الموت ، ويتصور أنه لن يترك الفراش أبدا . . . وأنه راقد هناك ، ولكنه تحرك وجاء ليطارده . . . وصوت بندقيته يدوي ، وقد خرج اليه وحده وليس معه بخفير واحد لا ليقبض عليه وإنما ليفعل شيئا آخر . . . وثار « عليان » وأطلق الرصاص في جنون ، ولكن الشيخ مهران أسكته الى الأبد فخر في معجزة للطوب صريعا » .

ولنواصل قراءة القصة لنرى كيف يصور محمود البدوي أعنف اللحظات في هدوء مثير : « ورجع الشيخ مهران يمشي على الجسر وحده وقد سكن الليل ، وعاد الصمت يلف كل شيء . وخرجت القرية كلها على صوت الرصاص تستطلع الخبر ، وعلموا أن العمدة المريض خرج وحده في الليل وقتل عليان ، وقبل أن يدخل القرية صوبت إليه رصاصة وسقط . . ورأى الناس « فطوم » واقفة على سطح بيتها وبيدها بندقية ، وكانت منتصبية القامة شامخة وكان منظرها وهي واقفة يلقي الرعب فيمن حولها ، فلم يجرؤ انسان على الاقتراب منها » .

وتنتهي القصة ، وينتهي اللقاء الثاني والآخر بين الأنداد في قرية بني صالح ، بين رجل وامرأة تعود كل منهما أن يعتمد علي نفسه في تسوية أموره ، وتحقيق ما ينبغي أن يتحقق من وجهة نظره .

وتنتهي القصة دون أن تشعر بأن ثمة أية مسافة بين قامة الرجل الذي سقط ميتا قبل لحظات من موت آخر كان ينتظره على فراشه لو بقى فيه ، وبين قامة المرأة التي تقف فوق سطحها تتحدى العمدة والقرية من أجل ولدها الوحيد الذي كانت لا تكف لحظة عن الدعاء عليه بالموت .

وتنتهي القصة ولكن الكتاب لا ينتهي والمتعة . . متعة أن تصحب صيادا في غابة الحياة لا يقنع بأن يصطاد شيئا أقل من الحقيقة . . هذه المتعة القاسية والشجاعة والصادقة تبقى من حق القارئ الذي لا يخجله أن يرى ضعف الانسان ولا يدير رأسه الغرور حين يرى شيئا من قوته .

« المجموعة الثانية »

مجموعة قصصية : سليمان الخليفى

فى عالم الأدب لا يوجد « نموذج أدبى فى الخارج » مهما كانت قيمته ، يمكن أن نشير اليه ونقول للكاتب : هاكم هذه هي القصة أو القصيدة أو المسرحية « المثال » ، وعليكم ان تفعلوا مثلها ، وتبلغوا شأوها .

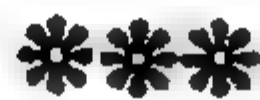
فكل كاتب حقيقى هو فى الواقع نموذج خاص لا يمكن ان يتكرر ، وهو مطالب بأن يحقق مثله الأعلى الخاص به ، كل كاتب له طريقة خاصة فى استقبال تجارب الحياة والتفاعل معها ، وترجمة هذا التفاعل الى شكل فنى يمثل استجابته لهذا كله .

ولست أريد أن أضفى على الكاتب مسحة أسطورية ولا أن انتزعه من تجربة بلده وعصره ولا أن ألغى القيم الجمالية المشتركة بين المدارس الأدبية ، ولكنى أريد فى إطار هذه التجربة أن أحترم تفرده وأؤكد على خصوصيته ، وأن أقول أنه ليس من المجدى كثيرا أن تقول للكاتب – ما دام كاتباً حقيقياً – ماذا تكتب ؟

ولا كيف ؟ وأن النصيحة في هذا المجال قد تغدو ضرباً من البلاهة .
أو ربما لا نبالغ اذا قلنا أن كل كاتب يناديه موضوعه بقدر
ما تناديه طريقته وأنه من المفيد له أن يحسن الاستماع الى هذا
النداء بدلاً من أن يطيل الاستماع الى نداءات النقاد والقراء .

قد تكون كلمة « الموضوع » هنا كلمة سقيمة ، وقطعاً
لا تعنى ما أريده تماماً ، ولكننا نلاحظ ببساطة أن كل كاتب يتوقف
عند أشياء قد لا يتوقف عندها غيره ، وتتفجر ملكاته ومواهبه
ازاء مؤثرات بعينها ، وقضية اختيارات الكاتب ، دوافعها الظاهرة
والخفية قضية من أخطر قضايا النقد الأدبي . . ولا أظن أن هنا
مجال التعرض لها .

لكنى ببساطة أريد بهذه المقدمة ! التي قد يرفضها البعض
وقد يراها الآخرون مجرد بديهية أن أحدد الزاوية التي أقدم بها
مجموعة القصص التي صدرت عام ١٩٧٨ للكاتب الكويتي الشاب
سليمان الخليفة .



أصدر الأستاذ سليمان الخليفة في عام ١٩٧٤ أول مجموعة
قصصية له بعنوان « هدامة » ، وفي عام ١٩٧٧ قدمت فرقة الخليج
العزبي مسرحيته الأولى بعنوان « اجازة صيف » وها هو في
عام ١٩٧٨ يقدم لنا مجموعته القصصية الثانية ولكنه هذه المرة
لا يسمى هذه المجموعة باسم إحدى قصصها ، كما فعل في مجموعته
الأولى ، وكما هي عادة كثيرة من الكتاب بل اختار لها عنوانه
« المجموعة الثانية » وكأنه يذكر قراءه بأن له مجموعة أولى .



• فالنقرب بهذه الروح الراغبة في التعرف على عالم كاتب جديد ، نعتقد أن عالمه يختاره بقدر ما يختار هو عالمه •

أول قصة في هذه المجموعة بعنوان : « يبقى المنحيان » نختار أن نبدأ بها ليس لأنها الأولى بل لأنها في تقديرنا من أنجح قصص المجموعة في التعبير عن عالم هذا الكاتب ، وفي التعبير عن أهم سماته وملامحه الفنية •

يبدأ الكاتب قصته بوصف « قدوم الليل ، وتبدى السماء بلون فص الخواتم القدسية في مساء خريفى تبدو فيه الأبنية وبقية الأشياء كما لو أنها رسمت على المشهد الأزرق » •

وفي مثل هذا الجو « قد يشعر الانسان بأنه وحيد ، وقد يلجأ الى ذاته باحثا عن مخايب القوة » •

ولكن الكاتب في هذه القصة وفي هذا الجو لا يقدم لنا أى انسان بل يقدم لنا « يوسف » ، الذى لا نعرف عنه شيئاً سوى أن الظروف أرادت أن يقضى ليالى غير قليلة في بيت خالته التى كانت في انتظار زوجها من سفره •

وسوى أن هذه الظروف نفسها قد دبرت له « ليوسف » الإصابة بزكام ، ليبقى في تلك الحالة التى لا يعرف فيها الانسان ماذا يفعل بنفسه ؟ فتجد هذه النفس فرصتها لتفعل بهذا الانسان ما تريد •

منذ نتعرف على يوسف لا يهتم الكاتب قليلا أو كثيرا برسم أى ملمح خارجى له ، ولا بإعطاء أية خلفية ، وكأنه يدعونا الى أن نركز على العالم الداخلى له ، ويحشدنا الى ملاحظة لحظة الحاضر ،

فما يحدث في هذه اللحظة هو المهم حقا ، وفي ايقاع هادئ، يرصد الكاتب حركة يوسف ، حركته الخارجية وحركته الداخلية ، ومن تناغم الحركتين نشعر اننا حيال لحظة غير عادية لانسان غير عادى اسمه « يوسف » .

ان شعور « يوسف » القوى « بالمكان » يبدو لنا منذ السطور الأولى وكأنه مفتاح هذه اللحظة ، وحتى حين يبدو وصف هذا المكان وكأنه من عمل الكاتب فاننا نشعر ان الكاتب يرى هذا المكان بعيني يوسف .

« كان يقع قبالة مكان « للمكيف » استغنى عنه ، وقد ملئ من جديد . ومسح بالأسمنت دونما عناية لتنم عن هذه المساحات المستطيلة مجسمات أشكال غير مكتملة أو واضحة ، من بينها شيء من وجه عجوز فاغر الفم ، بلا جمجمة ينسل من تحت شفته السفلى خيط رقيق في أسلوب لتكوين الذقن لا يكاد يبين وز ٠٠٠ ونظرا لقرب الرأس من ضلع المستطيل فان محاولة تكملة رسمه ستجعل له جمجمة مستطيلة ، قد لا تمكنه من ادراك أهمية اغلاق فمه ٠٠٠ » .

من هذا الشعور القوى بالمكان وبالتوحد وبالمرض تتلمل مل روح يوسف منبئة عن شيء في داخلها يتحرك ٠٠ الى أين ؟ وكل شيء قد سد حتى فتحة المكيف ؟ نعم هناك هذه الشروخ ، والخطوط البارزة والشقوق الفائرة وذاك النتوء ٠٠٠

ويبدأ الحوار الفريد بين روح يوسف القلق وبين هذه الأشياء التي لا تعنى شيئا أو أحدا .

ولكن هذه الأشياء نفسها ، هذه البقايا الجامدة والخالية من
المعنى ، هذه المادة الخام الغفل لا تبقى كذلك حين تدخل طرفاً
فى حوار مع روح قلق ..

ان هذا الروح ينزع نزوعاً الى اعطاء المعنى لأشياء لا معنى
لها والى خلق العلاقات بين أطراف ممزقة تفتقر الى العلاقة ، والى
خلق الجمال خلقاً حتى فيما أراد الناس منه مجرد المنفعة أو حتى
مجرد درء الأذى .

« كانت المساحة التى على يسار الشرخ متجانسة فى سطحها
مائلة الى النعومة والتماسك يزخر أسفلها بالأشكال الرقيقة كما
لو كانت مغطاه بالأعشاب ، أما رأسها فينحني انحناءة نصل
السكين ، ليبقى الوسط صافياً الا من خط منحني يليه شئ من
الفراغ ، ثم تكوير أفقى صغير ، وعلى موازاة من هذين المنحنيين
تأتى مجموعة من الخطوط الرشيقة بانحدار شديد ... »

ان الكاتب هنا يوشك « أن يسترق السمع » فهو يرصد فى
أناة شديدة لحظة الخلق الفنى فى سريتها الأزلية ، لحظة اللقاء
العضوى القصدى بين الذات والموضوع ليولد المعنى أو الشكل الفنى
الذى تعجز الذات وحدها ويعجز الموضوع وحده عن خلقه انه
يرصد لحظة الزواج هذه التى تتأبى على أى راصد ...

« وأخيراً توصل الى قناعة ، وهى ان هذه المساحة لا يمكن
أن توفر الكثير من اقتراح لرموز مشروع عليه أن يعالج به
بنفسه ... »

الى هنا وتنتهى مرحلة الجيشان والتأمل وحدهما لتبدأ مرحلة
الفعل ...

« وأحضر طباشيرة من الغرفة المجاورة ليصنع خطوطا وتسايرج
كثيرة لم تؤد الى شيء ، فرجع يمحو كل ما فعل » .

ان عالم المكان لا يستجيب لمجرد التأمل ، ولا لمجرد الانفعال
ولا للمحاولة الأولى ، لا يزال يلج في العناد والمراوغة ولا تزال
العلاقة بين الذات والموضوع شبه مستحيلة ولكن الروح التى تتحرك
فيها شهوة الخلق لن تستكين وكأنها تدرك انها ستبقى ضائعة
وغير متحققة ما لم تتخذ من المكان الجامد الخالى من المعنى مادة
تشكل فيها وتنطق من خلالها ...



« راح يفكر فى التكوين الأفقى جيدا ، وضع الطباشيرة عند
طرفه الأيمن ، وصنع انحناءة صغيرة وفكر ، أكمل علامة الاستفهام
المقلوبة فكانت انفا ، وكان حسن التبدى ثم بحث عن مجيء العين
بينهما ، وسوى الشفتين لمس مكان الذقن بالطباشيرة فأصبح وجهها
رائعا وقد خرج من الحلم ودافئا للتلو ، فوضع يده على خده
متطلعا الى نظرتها التى تبصر النور لأول مرة .. » .

وهكذا فى لحظة سحرية تتلاشى المسافة بين الذات والموضوع
تنقلت الروح من أسرها ، تدب فى الخطوط والشقوق حياة جديدة ،
ويتحقق الحوار المستحيل فالمكان لم يعد مجرد مكان .. ويبلغ
وصف الحركة ذروته ..

« وهكذا ارتفعت الطباشيرة الى أعلى ، وانتهت من الكشف
عن خد متورد يرتج لو أنها تحركت » .

« كانت الفتاة توشك على التصريح بشيء ما ، وبالرغم من تفكيره العميق . لم يخلص الى أكثر من كونها فاتنة لكن لماذا هي حزينة فجأة ؟ » .

هكذا يتساءل البطل : لماذا هي حزينة فجأة وكأنه كانت هناك لحظة خاطفة لم تكن فيها الفتاة أكثر من فاتنة ، وعلى حين فجأة هبط الحزن ؟ كأن الفتاة أصبحت تعيش حياتها الخاصة .. منذ أصبح لها وجودها المستقل .

أصبحت قادرة على أن تثير الذكريات في نفس البطل ، « من أى الأمسيات يأتى هذا الطيف ؟ » .

وأصبحت قادرة على أن تغير مجرى الزمن .

« تذكر الآن فجأة كيف رآها لأول مرة ، وفهم لماذا حين تفتح المحارة الساذجة صدرها دون أن تدري ، وينفذ شيء الى قلبها ، مؤلم ولا تدرك كنهه ثم تغلق نفسها فانه ينمو في قلبها متوهجا قاسيا كلؤلؤة » .

ان لحظة الماضى تعود لكن كجزء من نسيج الحاضر تغنيه وتغنى به .

« لقد أودع محاولته فى اتمام اللوحة أسرار الكشف عن الذات ، فالانسان لا يقدر على قول الكثير من الأشياء وتكون جديدة فعلا .

لقد اتضح له أن عملية الخلق ليست شيئا آخر ... » .

وهكذا يكون التطور الجوهرى فى هذه القصة هو ذلك التطور الذى يحدث فى وعى البطل ذاته نتيجة لتنامي هذا الوعى (عبر الحوار الدائر بين الذات والموضوع بين الانسان والمكان) بهذه

اللحظة الكنيفة الغامضة ... الحافلة بالأسرار ... ونعني بها لحظة الخلق ... فعملية الخلق لا تعني ايجاد شيء من الاشياء وانما هي انبثاق لخبرة ماضية عبر عناصر في الحاضر ... وفي المكان وعبر معاناة يتجسد فيها قلق الروح في شكل جديد ... ليبرز شيء جديد ربما كان يستحق البقاء ..

ولكن زوج خالته يعود من السفر ، ولا يرى في رسم يوسف سوى نوع من الحرام فيمحوه ، ويبقى المنحنيان « تبقى الطبيعة الغفل والمكان الأصم الخالي من المعنى ، حين يتجرد من نبضة الروح التي جعلت منه اطارا لفتاة حية فاتنة التقاها يوسف ذات مساء ، ولم يثمر لقاؤهما شيئا لآل ف سبب آخر ... لكن تلك قصة أخرى » .

هل سنقرأ بقية قصص المجموعة بهذه الطريقة ؟

لا ... فلندع للقارئ هذه المهمة ...

ولنحاول عبر وقفات سريعة مع بقية القصص او بعضها ان نتعرف على الملامح الخاصة لعالم هذا الكاتب الجديد الموهوب ... على دروبه ومسالكه ..

على أسلوبه وطريقته .

وسنرى في بقية القصص كما راينا في قصة « ويبقى المنحنيان » ان شخصياته كلها او معظمها تبدو كبقع لونية ، بلا ملامح خارجية محددة ، ان شيئا ما في فكر هذه الشخصيات او في روحها يستأثر بروح الكاتب ويجتذبه ، وهو دائما يمتحن هذه الفكرة أو هذه النبضة الروحية في موقف نفسي لا يعنى الكاتب بجملة تفصيلاته ، ولكنه يركز في عناية حول ما يكفي منه لاستخراج عصير الفكرة او النبضة الروحية ، وربما كان هذا هو سر الغموض الذي يكتنف

أدب هذا الكاتب . وهو غموض يختلف عن الغموض الآخر الذي تسببه لغته أحيانا ، وسنتكلم عن هذه النقطة في نهاية المقال .

ان أحداث الحياة الواضحة البسيطة وخطوطها الحادة البارزة لا تجتذبه كثيرا ، بل كثيرا ما تشحب ملامح الأحداث وتبدو الشخصيات لديه وكأنها معلقة في الهواء بخيوط عنكبوتية لا ترى .

قد تزخر شبكة العنكبوت للعين البصيرة بقيم جمالية دون شك ولكنها أحيانا تبقى واهنة . . . وأحيانا لا تقوى على حمل فرائسها .

في قصته « يضمدون الجراح » تبدو مشكلة البناء العنكبوتي واضحة ، أن بيت العنكبوت جميل ما في ذلك شك ولكنه جمال النسب والأبعاد والعلاقات ، وليس جمال الحياة المتفجرة الصاخبة الغنية .

فأنت في هذه القصة تعيش في جو ضبابي ، جو فرح في أسرة كويتية ، أطفال يخرجون ويدخلون ، « أم العروس » بحركتها الدائبة والطائشة ، شخصيات المدعوين تتلخص في كلماتهم وتعليقاتهم القصيرة العابرة ، التي تجى لتشكّل جزءا من هذا الجو العام . . . الأطفال يتحركون بلا هدف (في الواقع) ولكنهم في القصة يحركون بحركتهم هذه أحداثها لهدف مرسوم ، الكبار يتعثرون في ثيابهم وخواطيرهم ، ومن هذا كله ينسج الكاتب أبعاد المشكلة فحفل الزواج هذا البهيج من الخارج ، الذي صيغ بعناية ليرد على تساؤلات المدعوين في مثل هذه المناسبات ، وليؤكد قيما اجتماعية مختلفة عن معنى الزوج المناسب يخفى في أنواره مأساة حب خائب ، ولكن هذه المأساة التي نشم روائحها في الكلمات والهمسات

لا تكشف عن وجهها الدامي المروع. الا حين ينقطع النور فجأة ويسود الظلام لبعض الوقت .. فحين يعود النور لا يرى الناس فيه سوى دماء تتفجر من مكان في جسد العروس ، لقد كان الظلام الطارئ هو الوقت المناسب لارتكاب الجريمة ، وهو الوسيلة الفنية التي لجأ اليها الكاتب ليكشف ما عجزت هذه الأنوار الزائفة عن كشف أبعاده وأعماقه ، بل كانت هذه الأنوار الزائفة تبدو وكأنها قناع يخفي عمق المأساة الخفية



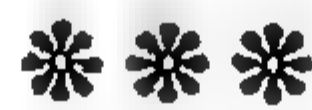
وحين يعود النور يسرع الأهل الى تضييد جراح ابنائهم ..
التي كان بمقدورهم حمايتهم منها ولكنهم لا يفعلون ذلك أبدا .
ان المشكلة الاجتماعية يناديها تسلط وعيه الاجتماعي ،
بينما تستجيب مواهبه أكثر وأعمق لنداء المشاكل الروحية والنفسية
واذا كنا في قصة « يضمدون الجراح » نرى شريحة من المجتمع
الكويتي بعيون أهله فاننا في قصته « تأشيرة دخول » نراه بعيون
بعض الوافدين .. والمشكلة في هذه القصة « اجتماعية » أيضا ،
وأیضا يفلت الصيد الثمين من الشباك الراهنة ف لحظة الانتظار التي
يرصد الكاتب من خلالها مشاعر أحد الوافدين وهو ينتظر ابن عمه
الذي يبحث له عن عمل في آخر يوم تنتهي فيه تأشيرة الدخول ...
هذه اللحظة القصيرة التي تبدأ وتنتهي باحتراق سيجارة واحدة ،
ليست هي بالضرورة أنسب اللحظات لمعادلة الهموم التي يعانيها
ذلك الوافد بعد رحلة خائبة الى أرض الأحلام الذهبية انها اطلالة
على أفق عاصف جامع من خلال نافذة ضيقة ذات زجاج مغبش فمن
نلوم اذا جاءت الرؤية مختنقة وغائمة ؟ لا يشفع فيها استخدام رمز
السيجارة المحترقة ولا الحلم المستحيل في غد بعيد .

ان مشكلة التجربة التي نختارها نحن أكثر مما تختارنا ،
التجربة التي يدفعنا اليها الفكر المسبق الجاهز تبدو مرة أخرى

في قصة « اتحاد البطيخ » ورغم استخدام الكاتب لأول مرة للأسلوب الساخر والكاركاتير فان القصة تجيء وكأنها مجرد بناء فكري أجوف تتردد فيه الأحكام والأفكار الجاهزة ، وتبدو الضحكات عصبية خالية من تلك النبضات الروحية العالية التي نجدها بشراء في آخر قصة في المجموعة وهي قصة « صناديق » .

في هذه القصة نتعرف على شخصية « العم جاسم » عجوز نكتشف ونحن نتعرف عليه أننا نتعرف على جزء حي من تاريخ الكويت .

ونحن نتعرف عليه من خلال محاولة مستميتة لشاب من الجيل الجديد (أحد أحفاده) أن يصنع علاقة انسانية معه ، ومن هنا فكل ما نعرفه عنه لا يجيء في شكل خبر بل يجيء في نبضة انسانية حية وموقف شديد التوتر والكثافة ، فهذا العجوز الذي رفض رفضا باتا فكرة التقاعد عن العمل فظل يذهب الى المدرسة التي يعمل فيها حارسا حتى بعد نهاية خدمته .. ويلجأ بين حين وآخر الى ممارسة مهنته القديمة كبناء حين ينهد جزء ولو صغير من البيت القديم ..



هذا العجوز الذي يحمل في تلافيف جلده وروحه روح الكويت القديم يكتشف فجأة أن العالم القديم يهرب من أمامه بسرعة فائقة ، يفلت منه دون أن يستطيع الإمساك به ، وأتذكرك تمتد يده لسرقة أشياء قديمة من المدرسة التي كان يعمل حارسا لها ، أشياء لا تعنى أحدا ولا يشعر أحد حتى بفقدانها ... ولكنها له هي كل ما يمكنه أن يمسك به في هذا العالم الذي يمضي بسرعة شديدة في الاتجاه الآخر .. ويضعها في صناديقه ، انها تصبح بالنسبة اليه رموزا لأشياء يعرف وحده معناها في عالم كل ما فيه

يتغير ، وحين لا يجد من يتحدث اليه أو يعنى به فانه يخرج أشياءه ويحسبها ويعدها ويشعر أنها لاتزال تنتمى اليه بقدر ما ينتمى اليها . . . اننا هنا أمام مشكلة الانتماء والتواصل ولكن حين يجد العجوز فتى من أحفاده من أبناء العالم الجديد الغريب يقترب منه فى اصرار ومودة ورغبة فى ايجاد لغة مشتركة . . فانه يأنس اليه ويستريح ويفتح له قلبه ويبدأ فى الحديث اليه ومعه . . انه يفتح صناديق أخرى تحتوى على أشياء أغلى وأعظم قيمة . . عالم الكويت القديم « مهنته كبحار ، وبناء » زوجته الى كانت أحلى من الدانة والانجليزى الذى صنع المراكب وصنع مصفاة الماء المالح وصنع القارو والكاز .



ان العجوز لا يتوقف عند حد أن يفتح قلبه للآخرين بل انه وهو العجوز العاجز عن الحركة يتطلع الى اقتحام العالم الجديد، انه يسأل حفيده ، وينصت اليه و . . . ويوشك أن يتعلم منه ويتفاهم معه ويجد فى قاموسه القديم ما يصلح للتعامل به مع هذا العالم الجديد فيقول موافقا صغيره على بعض أفكاره الجديدة « كل وقت لا يستحي من وقته » .

الزمن يتلاشى حين يتم التواصل الانسانى ولا يشعر المرء بالغربة ولا الرغبة فى الهروب حين يشعر بالانتماء .

ويقفز وعى البطل وهو الراوى الشاب فى هذه القصة عبر ملاحظته لتطور العلاقة بينه وبين العجوز جاسم الى ادراك الوجه الآخر للتجربة . . .

فهؤلاء الشباب من أبناء جيله ومن أبناء الكويت الذين ينطلقون بسياراتهم بأقصى سرعة دون أن يكون هناك من ينتظرهم

أو من يسعون الى لقائه أو ما ينبغي عمله .. هؤلاء الذين يعانون
بسياراتهم أعمدة النور واجساد المارة .. أليسوا أكثر شعورا
بالغربة من العم جاسم ؟ انهم بلا صناديق قديمة .. أو جديدة عفوا
فليس هناك سوى هذه السيارات التي قد يفتحها الأهل للوصول
الى ما تبقى من أبنائهم حين يكتشفون فجأة انهم لم يرجعوا بعد
من رحلتهم في البحث عن المعنى الضائع لحياتهم الخاوية .



في نهاية هذا المقال لابد من وقفة عند أسلوب الأستاذ سليمان
الخليفي ، ففي ضوء الفقرات التي حرصت على نقلها بين قوسين
صغيرين من قصته « ويبقى المنحنيان » يمكن أن نلاحظ أن الكاتب
يختار بقصد كل كلمة في عبارته وأنه يكاد ينحت لغته لتجيء
معبرة بدقة عما يريد ويفكر ويحس ، هو اذن يفكر باللغة ولا يترك
اللغة بتراكيبها الجاهزة المسبقة تستدرجه الى شراكها وتدفعه الى
ما لا يعنيه ولكن اللغة ، أي لغة لها قوانينها ، لانها بالضرورة لغة
مجتمع ولغة أمة ، ولغة ثقافة ، ومهمة كل كاتب أن يصنع أسلوبه
الخاص ولغته الخاصة دون تجاهل للقوانين العامة باللغة كرمز
وكأداة اتصال اجتماعية ولكن هذا التوازن يختل أحيانا عند
الأستاذ سليمان الخلفي ويكاد يهدد الوظيفة الاجتماعية للغة وهي
التوصيل .



ولنقرأ معا هذه الفقرة في أول قصة « يضمدون الجراح » .

« أمسيت الانارة الشديدة .. تضطرب من فوق البيت كالاردية
البدوية . فبدأ هذا الناهد فجأة من مظاهر البركان ، تحريكه
لغرائز البحث عن شعور أو فكرة ، محيلا من انطوائه على أسرار
برية الغموض والتخايل .. شيئا يصنع الوله في الأنظار ، فكأنما

الخوف والحماس الجامح يضيعان من وجهيهما في أرجاء نفس تعبته ،
تقول : لماذا » .

ان فقرة واحدة تكفى هنا ، وأعتقد أن قارئ الأستاذ سليمان
الخليفي سوف يجد كثيرا من هذه الفقرات التي تجعله يتساءل في
دهشة كيف يستخدم الفنان الذي تؤرقه مشكلات التواصل
الانسانى والعلاقات بين الانسان والانسان والانسان المكان ، كيف
يستخدم هذه اللغة لتحقيق الاتصال بقارئه ؟؟ ..

((الولد الشقى فى السجن))

مجموعة قصصية : محمود السعدنى

الكاتب الساخر محمود السعدنى ، الذى لا يحتاج الى تعريف هو الذى يعرفنا فى آخر كتاب صدر له بهذا العنوان ، بمجموعة من الشخصيات تضم حثالة القاهرة من النشالين ، وتجار المخدرات والقوادين والصوص ، الذين التقى بهم فى سجن القناطر - ومع أن الكاتب دخل السجن بسبب السياسة إلا أنه أثر إلا يحدثنا فى هذا الكتاب عن تهمته أو معاناته الشخصية كسجين سياسى ، فقط أشار بطريقة عرضية الى أنه دخل السجن هذه المرة بسبب « نكتة » ، وأنه دخل السجن فى حياته كلها ثلاث مرات ، مرة بسبب معارضته للحكومة ومرة ثانية بسبب حياده مع الحكومة ، والمرة الثالثة كانت بسبب تأييده للحكومة ، واكتفى بهذا القدر من السخرية من نفسه ومن الحكومة ليقدم لنا هذه المجموعة من الشخصيات التى يقول بشأنها ، « كنت أذهب الى قبرى حزيناً لو مت دون أن أرى هذا العالم الذى يضم هذه الشخصيات ... » .

وفي الواقع ان مسلك محمود السعدنى هذا يؤكد انه فنان حقيقى ضل طريقه الى غابة العمل السياسى ، وبدلا من أن يكتفى بدور سياسى غير مباشر من خلال فنه فانه كان يختصر الطريق أحيانا الى دنيا السياسة فيدخل السجن وفي السجن يظهر على حقيقته مجرد فنان يتأمل البشر في هذا القاع الجهنمى للمجتمع ، ويبحث عن الحقيقة التى كانت تناوره في الخارج بألف قناع ، فهى هنا سافرة لا تستر وجهها أو عورتها ، وسوف نختار من بين شخصيات الكتاب ثلاث شخصيات هى بالترتيب « اليانكى » « وسيد الحليوة » « وعبد الحفيظ الاشتراكى » لأنها في تقديرنا عينات كافية في دلالتها على بقية الأنواع .



« واليانكى » فتى من بورسعيد اسمه حسين اسماعيل جاب بحار العالم وموانيه على سفينة شحن أمريكية ترفع علم بنما ، ولهذا استحق لقب « اليانكى » لم ينجح خلال سنوات حله وترحاله في الارتباط الحقيقى بشيء أو أحد فهو مجرد عاشق نهم للحياة ، يخطف لذته ويجرى ، والدنيا الواسعة من حوله ببرها وبحرها تساعده على الجرى ، وحين دخل سجن القناطر - الى اجل غير مسمى - بتهمة احراز مخدرات كان بصحبته فتى يابانى ، لم يتردد لحظة في الانتحار لأنه رأى أن الحياة داخل السجن لا تستحق أن تعيش ، ومع أن « اليانكى » كان مشتركاً معه في قرار الانتحار الا انه كدأبه في عدم الارتباط الحقيقى بأحد أو شيء ترك صديقه يموت وحده ، واكتفى بقليل من الحزن عليه ، وبوصفه بأنه « عبيط ومش بتاع دنيا » ، وبقي هو في السجن يحفر بأظافره وذكائه ، وخبرة حياته كلها عن الدنيا في سجن القناطر فهل وجدها؟ يبدو أنه عثر عليها ، على شيء منها ، فالقليل منها أفضل من الموت لهذا السبب ، لهذا العشق العنيف للحياة ، والتحايل على

الاحتفاظ بها رغم كل شيء ، خفق له قليلا قلب المؤلف ، مع انه بما رواه عنه أداته ، أدان انتهازيته وأكاذيبه ، وأوضح أن الانسان حتى في أعماق السجون يبقى في حاجة الى شيء من الصديق وبعض الثقة ودائما في حاجة الى الآخر ، وأنه ليس بالطعام الشهى الذى كان « اليانكى » يسرقه بالأكاذيب وبالشائعات التى يرددها من خلال علاقته وخدماته لكلية المأمور .. ليس بهذا الطعام الشهى وحده يمكن للانسان أن يحيا حتى في داخل السجن .

لقد جرب « اليانكى » أن يخطف لذته ويجرى كعادته ، ولكن السجن لم يكن ذلك المكان الذى يسمح له بمواصلة الجرى وحبال الأكاذيب القصيرة التى تعلق بها لم يلبث أن تعثر فيها ، فسقط وكان سقوطه أليما ومع أنه لم يكن يحزن على أصدقائه الا قليلا فيبدو أن المسجونين والسجائين والمؤلف شعروا بالكثير من الأسى لموته فقد كان نبضة حياة خاطئة لكن قوية بما يثير الإعجاب بها حتى في سجن القناطر .



أما الشخصية التراجيدية بحق ، والتى أتمنى ان يفرغ المؤلف لكتابتها مسرحية أو رواية ، المهم أن يعطيها حقها من الاهتمام لتعطيه حقه كفنان أولا وأخيرا فهي شخصية « سيد الحليوة » الصبى الوسيم الذى يحمل روح فنان وأخلاقيات فارس والذى دخل السجن محكوما عليه بعامين فقط في أشهر قضية قتل اهتم بها رأى العام في حينها ، ذلك أن الفتى الصغير الجميل قتل مجرما خطيرا اسمه « عليوة » دوح الحكومة والأهالى في مثلث الرعب في الصعيد ، وكان عليوة قبل أعوام قد قتل والد الصبى لا لسبب الا لكى يخلو له الطريق للوصول الى زوجة القتيل ، ولقد رأى الفتى الصغير

بتعينية كيف حاول « عليوة » أن يحتضن أمه وهي بملابس الحداد
الستمرء ، ولحظتها شعر أنه يكبر فجأة عشرات الأعوام ، وأن
أهداف حياته كلها تتلخص في أمر واحد ، راح في هدوء يعد نفسه
له ، وحين جاءت اللحظة الموعودة برز في الطريق لعلية الذي لم
يكن يجرؤ أحد على مجرد المرور في طريقه ، لم تهتز يده ، ولم
يرتعش جفنه ، وهو يفرغ الرصاص في قلب قاتل أبيه وغاص
بقدمه في دمه وهو يتخبط على الأرض ، وفي هدوء وبساطة ذهب
بنفسه للشرطة وأخبرهم بكل شيء ، كانت تلك مهمة حياته ، وحين
أدى المهمة لم يعد يعرف ماذا يفعل بعدها بحياته . واشتد
ضغط الرأي العام المتابع للقضية ورأى الناس والكتاب والمحامون
والقضاة ، أن حياة مثل هذا الصبي جديرة بالمحافظة عليها
ولا بأس من أن يسجن لمدة عامين فما الذي جرى له في هذين
العامين ؟؟



الفتى الذي لم يشعر بالخوف وهو يواجه أعتى المجرمين ، ولم
يتردد في الاعتراف بفعلته وهو يواجه شبح المشنقة ، هذا الصبي
نفسه يمتلئ بالرعب حين يقضى أيامه الأولى في السجن في « زنزانة
الايراد » كما يسمونها وهي الحجرة التي يتجمع فيها المسجونون
الجدد من كل مكان إلى أن يتم توزيعهم على زنازينهم التي تنتظرهم ،
لقد حدثت خناقة بين هؤلاء المساجين الذين لا يعرف بعضهم بعضاً ،
استخدمت فيها الخناجر ، وسالت الدماء في ظلام الزنزانة ، ولم
تفلح استغاثته ولا أنين الجرحى في جذب انتباه أحد في تلك الليلة
المشؤومة ، وحين جاء المسئولون عن السجن في الصباح كان العقاب
للجميع بلا تمييز بين الظالم والمظلوم ، لحظتها امتلأ الصبي
بالرعب وهو يواجه بهذا العالم الجديد ، ويجلو المؤلف لبصيرتنا
هذه الحقيقة المروعة من خلال هذا الموقف ، الإنسان لا يخاف الموت ،

ويواجه أقسى المواقف من أجل شيء يفهمه ، أو يختاره ، ولكنه لا يحتمل انعدام المنطق والفوضى واختلال المعايير ، وفي هذا العالم المخيف يكتشف الصبي انه لا يزال صبيًا ، لقد أفلت من الموت بمعجزة في تلك الليلة فمن يمنحه الأمن من الليالي القادمة ؟ ولا يجد من يقدم له الوعد بالأمن سوى « سيد الأبيض » رجل في سن والده ، سجين مثله لكنه يبدو عارفا للكثير وقادرا على الكثير ، اما ما لم يكن يعرفه « سيد الحليوة » فهو أن « سيد الأبيض » هذا ليس سوى قواد كان يمارس المهنة في الخارج ، وظل يمارسها في داخل السجن ، وحين رأى الصبي الوسيم أيقن أنه أمام صيد ثمين يمكن أن يبيعه بأعلى ثمن لتاجر المخدرات المعلم خضير ، السجين في الطابق الثاني والذي يخدمه الجميع في السجن بما فيهم « سيد الأبيض » وراح « سيد الأبيض » يلقي بشباكه حول الصبي مستخدما خبرة السنين ، يقرضه النقود ويتدخل لنقله لمكان أكثر أمنا ، وحين تأتي اللحظة التي يكتشف فيها « سيد الحليوة » حقيقة ما يراد به فانه يثور ثورة عارمة ، ولا يأبه بما يحدث له نتيجة ثورته ، ولا لما يمكن أن يحدث له بعدها وليذهب « سيد الأبيض » الى الجحيم ، وقريبا سوف تأتي أمه لزيارته فيأخذ منها من النقود ما يكفي لتسديد ديونه على « سيد الأبيض » ، ربما لحظتها أدرك أن قيد الدين أقسى من قيد السجن الحديدي ، وأن أمه تأخرت أكثر مما ينبغي لزيارته ، هل يمكن ان يكون قد ألم بها مكروه ؟؟



لم يفكر لحظة أنها يمكن أن تتأخر عنه لسبب آخر وظل يتحمل المهانة والتهديد والايذاء في انتظار زيارتها له ودون أن ينهار أو يرضح الى أن عرف بالصدفة من أحد جيرانهم وكان قد التقى به في المحكمة ، أن أمه قد سافرت بعيدا عن بلدتهم بعد أن تزوجت رجلا كان زميلا « لعلوية » قاتل أبيه !!

ويشعر الصبي لأول مرة بشيء أقسى من الرعب .. شيء اسمه الضياع الحقيقي ، فها هو كل ما عاش من أجله ، وواجه الموت من أجله ، ودخل السجن من أجله يصبح لا شيء ، وهذا أمر آخر أشد فظاعة من الفوضى وانعدام المنطق ، وأخيرا يسقط « سيد الحليوة » في براثن « سيد الأبيض » والمعلم « خضير » اللذين لم يفهما سوى أن الولد قد عاد إليه عقله أخيرا ..



وإذا كانت شخصية « اليانكي » و « سيد الحليوة » تحمل قدرها في تركيبها النفسية ، وتعكس بدرجة أقل المشكلة الاجتماعية ولا تسمح نتيجة لذلك للمؤلف بأن يمارس قدرته على السخرية من أي منهما بالقدر الكافي ، فإن شخصيات مثل « المسلكاتي » و « عبد الستار السياسي » و « عبد الحفيظ الاشتراكي » التي تجيء بعد ذلك تبدو كلها وكأنها ضحية قدرها الاجتماعي بالدرجة الأولى ، وتعكس المشكلة النفسية بدرجة أقل ، ومن هنا فإن فرصة الكاتب للسخرية تصل الى الأوج مع بروز المشكلة الاجتماعية !

وسنختار من بين هذه الشخصيات شخصية « عبد الحفيظ الاشتراكي » التي تكفى كنموذج لما نقول :

فهذه الشخصية تكشف مأساة النظام بأكثر ما تكشف مأساتها هي ، بل لعلها تكشف مأساة كل النظم السياسية التي تبدأ رحلتها من القمة ثم تظل تبحث - دون جدوى - عن قاعدة جماهيرية ، مأساة الهرب من رحلة النمو الشاقة من البذور الى الثمار لصنع القيادات السياسية عبر العمل اليومي السياسي مع الناس ولهم ، والمؤلف يكشف لنا من خلال تقديمه لشخصية عبد الحفيظ

الاشتراكي انه ليس أسوأ من التاجر الذي يريد أن ينتفع من النظام سوى ذلك النظام الذي يتصور انه يمكن ان يصنع قاعدته أو قياداته الشعبية بمثل هذه النوعية من التجار التي تبدأ رحلتها لجمع الثروة بالاستيلاء على ثروة الشقيقات !

وتبلغ سخرية المؤلف ذروتها حين يدخل عبد الحفيظ الاشتراكي السجن بمجرد أنه نفذ أوامر رئيسه في التنظيم السياسي ، فهو لم يكن يعرف شيئاً عن الصراع الدائر في قمة السلطة ، وحين طلب منهم أن يمنحوه فرصة الاتصال برئيسه في التنظيم فوجيء بهذا الرئيس يلحق به في السجن ، وفوجيء برئيس آخر كان يظنه صديقاً لرئيسه يهاجم الاثنين في الصحف ، احقا كان أعمى الى هذا الحد ؟ على كل حال هو لم يكن طوال عمره سياسياً كان مجرد تاجر محدود ، وعليه بعد اليوم أن يفتح عينيه جيداً ولو كان في السجن . وحين فتح عينيه جيداً أمكنه أن يرى أن السجن أعظم مكان للتجارة ، وأن البضاعة التي تركد في دكانه في الخارج تروج هنا أضعافاً مضاعفة !

أيمكن أن يخدعه الناس هنا كما خدعوه في الخارج ؟ لقد حدث له ذلك مرة أخرى داخل السجن قرر بعدها أن يتولى أمور تجارته بنفسه ، وحين راح يتصل بمجموعة من الشبان الجدد الذين دخلوا السجن حديثاً ليضمهم لشبكة زبائنه وكانوا لسوء حظه من الهاربين من الجندية لم يتصور المسئولون في السجن أن هذا السجن السياسي يتصل بهؤلاء الشبان لغرض التجارة ، ورجحوا أن يكون وراء الاتصال مؤامرة سياسية ، وهنا يواصل المؤلف سخريته بالشخصية وبالنظام معا فالحكومة تصدق أوهامها وتعيد محاكمة الرجل الذي لم يكن في كل الأحوال سوى تاجر أخلص لمهنته

ولا تصدقه أبدا في المرة الوحيدة التي كان صادقا فيها مع نفسه
ومعها !!

* * *

حين تنتهي رحلة القارئ مع هذا الكتاب يكون قد عرف
الكثير عن هذه الشخصيات ، وعن عالم السجن القاسي ، عما يجري
فيه من عنف وأكاذيب وأوهام تحيا حين يموت كل أمل ، عن قدرة
الحياة على الاستمرار والتشكل ، عن بشاعة الكذب بكل صوره
وأشدها بؤسا الكذب على النفس ، وقد يرى في ظلام السجن ما لم
يكن يراه في ضوء النهار خارج الأسوار - انها رحلة تطهر والم
ومعاناة ومعرفة تضحك خلالها ضحكات مريرة ، ولكنك بعدها تشعر
بذلك الصفاء الذي يأتي بعد كل معاناة حقيقية لأنك كنت مع كاتب
صادق حاول أن يصحبك في مغامرة لرؤية لمحة من الحقيقة الصعبة
والغالية .

« امرأة في اناء »

مجموعة قصصية من تأليف : ليلي العثمان

باستثناء قصة (مسافر بلا حقائب) فأنت مع هذه المجموعة القصصية تعيش في عالم تقوم فيه « المرأة » بكل أدوار البطولة ، قد تكون في سن الصبا أو في سن الطفولة زوجة أو أما أو خادمة وقد تكون عانسا لا تجد ما يؤنس وحدتها سوى قطة تتمرغ على أعشاب الحديقة في ضوء الشمس ، فتتسلل الى جوارها في هدوء حذر في محاولة يائسة لاكتساب مودتها ، لتستمتع مثلها بحرية التعامل المباشر مع الطبيعة ، وفي الحقيقة لتبوح لها بما لا تقدر على البوح به لأحد ، ولكنها .. القطة .. لا تكاد تطمئن اليها حتى تغمض عينيها ، وتغرق في نوم عميق ، ودون أن تسمع القصة الكاملة لهذه العانس ، ودون أن نسمعها نحن كذلك !

هكذا تكتب ليلي العثمان بعض قصصها في بساطة ونعومة وتكاد الحركة القصصية أن تشبه في ايقاعها حركة قطة تتمشى في هدوء ناعم فوق عشب اخضر ، فنتأملها (القطة) في اعجاب دون

أن تهتم كثيرا بالمكان الذي جاءت منه أو الذي تسعى إليه ، هكذا تبدو بعض قصص ليلي العثمان ولا أقول كلها . وكأنها تكتفى بما فيها من جمال الايقاع والحركة دون أن تهتم كثيرا بنقطة البدء أو بنقطة الوصول أو بغاية الرحلة ؟

* * *

هل نتعجل في الحكم على قصص هذه المجموعة وقبل أن نبدأ في قراءتها ؟ لا أظن أنه حتى من أهداف هذه الكلمة أن تصدر أحكاما ، فأجمل ما تقدمه للعمل الأدبي هو محاولة الاقتراب منه ، والشعور به من خلال تحليل ما يبعثه فينا من افكار ومشاعر وما يملكه من مقومات وعناصر فنية .

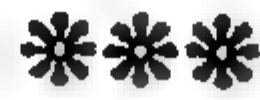
كنا نتحدث عن عالم تقوم فيه المرأة بكل الأدوار فمن هي هذه المرأة ؟ والى أى بيئة أو طبقة تنتمى ؟

وآية هموم أو سعادة تواجهه في حياتها ؟ وكيف ؟ في بعض القصص تبدو بيئة الكويت واضحة المعالم والتأثير (الخبز ورائحة القلب المحروق) « وعريس في حى البنات » وفي بعضها يلعب الانتماء الطبقي دورا ، « طفولتي الأخرى » و « فضول » أما أغلب القصص فيشعب فيها تأثير البيئة والطبقة ، ذلك أن هموم المرأة فيها تقع في منطقة الصدام بين عالم هذه المرأة وبين الرجل ، ومع أن هذه العلاقة تتأثر حتما وفي اطارها العام بتأثيرات البيئة والطبقة الاجتماعية الا أن الجانب الذى تركز عليه الكاتبة في هذه العلاقة هو الجانب الذى يحتفظ بقدر من الاستقلال فى آية علاقة بين المرأة والرجل ومهما يكن اطار هذه العلاقة !

ان لحظة الصدام بين المرأة والرجل هى المحرك الأساسى لسلوك المرأة فى قصص هذه المجموعة ، والمفجر لشتى انفعالاتها ومواقفها ، ورغم ذلك فان الرجل فى قصص ليلي العثمان يقف دائما

هنالك ، بعيدا عنا كما تراه البطلة في كل قصة ، محكوما عليه من وجهة نظرها لا تسمع منه ولا تعرف عنه الا ما يخطر ببالها عنه ، أو على الأقل ما يقوله في حضورها ، وهو بالتأكيد لا يكشف الا جزءا من الحقيقة حقيقته !

وتوشك قصص المجموعة كلها ان تتخذ من هذه العلاقة محورا أساسيا لها ، وهي في أغلب القصص علاقة قهر فالمرأة تتخبط في شبكة ذلك القهر ، تلك الشبكة التي يمسك بخيوطها دائما رجل وغد كما تراه البطلة !



ولللأطفال مكان أثير في هذه المجموعة ، انهم يتحركون ليفجروا الحنان أو الغضب أو اللوعة ، أو الشعور الحاد بالقوى الغامضة التي تؤثر في حياتنا أعمق الأثر دون أن نفهم منطقها الخاص أو نقدر على مواجهته كما في قصة (آخر الرسائل) .

وفي عالم قصصى يحتل فيه النساء والأطفال هذه المساحات الكبيرة ، ثمة محاذير كثيرة حيث يمكن أن تنزلق الكاتبة الى مخاطر العاطفية أو السذاجة ، وربما يلمس القارئ شيئا من هذه العاطفية في قصة (طفولتي الأخرى) ولكن روح الفكاهة والحس الواقعي كانا بتدخلان في أحيان كثيرة لانقاذ الموقف .

وفي الواقع أن الحس الواقعي وروح الفكاهة ينبضان بقوة في كثير من قصص هذه المجموعة ، ويمثلان الطابع الخاص للكاتبة في هذه المرحلة من نموها ، واعتقد انه حين يتطور الحس الواقعي لديها الى اتجاه ورؤية واقعية وحين تتعمق روح الفكاهة فسوف تصبح أكثر اهتماما بالكشف عن أسباب ذلك القهر الذي يحكم علاقة الرجل بالمرأة وسوف لا يبدو وكأنه تابع من طبيعة الرجل .

وانما سوف تضع هي يدها على كل يناييه الحقيقية سواء في
اعماق النفس أو في تركيبة النظام الاجتماعي !

وآنذاك « ولست أريد أن اصادر على رؤيتها المستقبلية »
قد تكتشف أن الرجل الوغد واقع هو الآخر في أسار شبكة أقسى
والعن من تلك التي يمسك بخيوطها !

واعتقد أيضا انه حين يتطور الحس الواقعي الى رؤية واقعية
فسوف ترى الكاتبة الجوانب « الأكثر أهمية » في تجاربها فتوليها
ما تستحق من عناية .



في قصة « عريس في حي البنات » نجد أنفسنا أمام تجربة فيها
كل عناصر الثراء لقصة قصيرة جيدة ، ففي حارة بحي شعبي
قديم تعيش فتاة باهرة الجمال ، ولكن اشاعة قوية حول جنون
الفتاة توشك أن تفسد حياتها . (الاشاعة تعكس غيرة الفتيات
منها ، وتلمس أسبابها من حادث قديم في طفولتها ، كما تعكس
سلوك الكبار والصغار في مثل هذه الأحياء الشعبية القديمة)
والحقيقة ان الفتاة من الذكاء بحيث تستغل أحيانا هذه الاشاعة
لصالحها ، ولكن هذه الحقيقة تكاد تغرق في ظلمات العقل الجماعي
في بيئة زاكدة ومغلقة ، وفي ظلمات الغيرة ، بحيث يخاف الأبوان
على مصير ابنتهما ، وفجأة وبالصدفة يأتي الى بيت الفتاة
الجميلة شاب غني ووسيم من حي بعيد لا يعرف شيئا عما يشيعه
عنها الناس فيرى الفتاة وقد تجردت من أقاويل الناس ، جميلة
وطبيعية فلا يتردد في طلب يدها من والدها الفقير الذي يعمل عند
والده . ! ويتزوجها بين حسرة الأخريات اللواتي تتحرق قلوبهن
على هذا العريس الذي كن يتمنيته ولو كن مجنونات بحق .



في القصة روح الحكاية الشعبية ، وتنطوي على عناصر غنية
بشراء دلالاتها ، فالحقيقة قد تبدو للنظرة الأولى المحايدة بينما تضيع
في ظلمات الألف والعادة ، ولكن الكاتبة لا تعمق هذه الخطوط في
قصتها ، ولا تعنى بتفسير واقعي لموقف والد العروس ووالد العريس
حيث نجد الأول رغم معاشته لابنته يوشك أن يصدق قصة
جنونها ونجد الثاني رغم سماعه بالاشاعة لا يكاد يهتم بما فيها
من حقيقة . مع أن منطق الواقع يحتم عليه أن يبذل هذا الاهتمام .



نفس الملاحظة على قصة « امرأة في اناء » التي تحمل عنوان
المجموعة تجسد هذه القصة تجربة علاقة غير مشروعة بين امرأة مثقفة
وصغيرة ورجل عجوز ، تخفى هذه المرأة هذه العلاقة بطبيعة الحال
عن أختها وزوج أختها اللذين كانت تعيش معهما في بيت واحد بعد
عودتها من الخارج من بعثة دراسية تضعها الظروف في موقف تظن
فيه الأخت أن هناك علاقة بين زوجها وبين شقيقتها ، ولا يكون
هناك من سبيل لازالة هذا الظن سوى أن تعترف لها بالحقيقة
المفزعة وهي أن علاقتها لم تكن بزواج أختها وإنما بوالده العجوز ،
ان طريقة بناء هذه القصة وعرض أحداثها يترك انطبعا قويا لدى
القارئ بأن كل ما كان يهم الكاتبة ، هو عرض جانب المفارقة في
هذه التجربة . فقد تكون الطريقة الوحيدة لكي نحصل على
البراءة من احدى خطايانا أمام شخص نهتم برأيه أو لانقاذ ما نحرص
على انقاذه أن نعترف بخطيئة أشد والعن ولكنها لا تمس بشكل
مباشر هذا الشخص أو لا تدمر ما نريد له النجاة !

وقد كان من الممكن أن تحافظ الكاتبة على هذه المفارقة كمجرد
اطار للقصة . . . القصة الحقيقية التي لم تكتبها ، والتي كان يجب

أن تهتم بتفسير هذه العلاقة الغريبة بين المرأة المثقفة والعجوز بكل ما يمكن أن تنطوى عليه من دلالات غنية !

هل أسمح لنفسي بأن أقع في المحذور ، فأقترح على كاتب ما يجب أن يعنى به في قصته ؟

ان اختيار الكاتب للتركيز على هذا الجانب أو ذلك هو جوهر حريته . وجوهر شخصيته ، وليس من حق أى انسان أن يتدخل في هذه الأرض الحرام في عمل الكاتب ، ولكن حين نجد صيادا قد اصطاد سمكة ، وكانت السمكة قد اصطادت لؤلؤة ، فان واجبنا ان نقول له : بع سمكتك في سوق الجواهر ، وليس في سوق السمك !



على ان في مجموعة ليلي العثمان قصصا بلغت حدا عاليا من التكامل بين شكلها ومضمونها على كراهيتنا لاستعمال هذا التقسيم .

فقد كتبت قصة « فضول » بأسلوب هادئ وناغم خال من تعمد الاثارة ، تظله روح حياد مرح ، وإيقاع فضولى وتلعب التفاصيل دورها المناسب في كشف خفايا الشخصية كميل البطلة الى جمع قصاصات من الورق ويصبح اهتمام البطلة بمعرفة أسباب الجرح الخارجى في وجه البطل رمزا لما يمكن أن يدفعنا اليه الخواء الروحي والفراغ من اهمال للجراح الحقيقية الخفية الكامنة في نفوسنا وحياتنا كالحرمان من الحنان الحقيقي ، وفقدان روح المسئولية ، هذه الجراح التى تستنزف كل ما هو أصيل وجوهري في وجودنا وندور نبحث بحثا تافها عن الجراح الظاهرة ، وعن أسبابها التى لا تحتاج الى بحث !

في قصة « بيت من الذاكرة » يقوم البناء الفني على نقطة اللقاء بين خطين ، كلاهما ينمو في اتجاه مختلف . فهناك طفل يحلم بشراء دراجة ، طفل فلسطيني يعمل ويتعلم ويساعد أمه على الحياة ، وهناك أم تحلم بتربية هذا الطفل تربية تساعد على تحقيق حلمها الكبير الذي لم تنجح الأيام في إخفاء وجهه الطيب من حياتها ، فهي تحلم ببيتها في صفد ، وبحياتها في هذا البيت ، وبالأحداث المريرة التي عاشتها وهي تطرد منه هي في الحقيقة تحلم حلما واحدا ، وكأن نجاحها في تربية هذا الطفل هو الطريق الصحيح للعودة الى البيت ، لتحقيق الحلم الثاني . وفي لحظة باهرة يتقاطع الخطان . لينتج عن تقاطعهما ذلك الضوء الباهر الذي نرى فيه الأشياء والكلمات المألوفة التي توشك أن تفقد طعمها ومعناها ، نراها في ذلك الضوء وكأننا نراها لأول مرة ، كأننا نرى ونسمع ونشعر بدلالاتها الأولى . كأنها كما قالها أول انسان في أول موقف !



فلكى يحقق الطفل حلمه وهو شراء الدراجة يجد نفسه مضطرا الى ان يكذب على أمه ، كذبة من هذا النوع الذي يمكن أن نقول عنه كذبة صغيرة ، ولكن الأم التي ترى ان مأساتها كلها بدأت من قدرة انسان على أن يكذب تصرخ في وجه طفلها :

— الا يكفي ما فعلته بنا الأكاذيب يا بني ؟ !

وهنا يعيش القارئ في ضوء هذه اللحظة الباهرة المعنى الحقيقي للصدق . . . الصدق لا كفضيلة بين الفضائل بل كفضيلة تختفي باختفائها كل الفضائل أو توشك الحياة ذاتها أن تهدد في صميم وجودها !

ان هذه القصة تكشف عن خطورة الدور الذى يلعبه التكنيك فى القصة ، وهذا يقودنا الى أن ندرك أهمية أن يتجه البناء القصصى ليكشف عما هو جوهري فى التجربة القصصية واعتقد أن هذا قد تحقق بشكله الرائع فى قصة « بيت فى الذاكرة » .

أما قصة « الخبز ورائحة القلب المحروق » فهى التى كانت فى ذهنى وأنا أتحدث عن الحركة القصصية التى تشبه حركة قطعة تسير فوق عشب أخضر ، انها تجربة تسيل رقة وعذوبة لصبيين يعرفان الحب لأول مرة فى مجتمع لا يعترف لهما بهذا الحق الجميل وتكون النتيجة علة ساخنة بجريدة من سعف النخل !

قد لا تقول القصة شيئا كبيرا أو خطيرا ولكنى لا اعتقد انه قد تم مثل هذا اللقاء الرائع بين الألم والرقه والفكاهة كهذا اللقاء الذى حدث بينهما جميعا فى هذه القصة .

((مساء البلورات))

مجموعة قصصية من تأليف : عبد القادر عجيل

منذ أعوام أتبع لي أن أقرأ المجموعة القصصية الأولى للقصاص البحريني عبد القادر عجيل بعنوان : « استغاثات في العالم الوحشي » ، كانت قصص هذه المجموعة صغيرة الحجم نوعا ، ١٨ قصة في ٩٠ صفحة ، الانطباع الذي تركته هذه القصص في نفسي آنذاك أن كل قصة تبدو بالفعل مثل الاستغاثات ، حادة قصيرة ، مكثفة ، لاهثة مباشرة ، وقد كتبت هذه القصص بأسلوب يكاد ينأى عن منهج الكتابة الواقعية السائدة التي تعنى برسم شخصيات من الواقع ، ذات ملامح نفسية واجتماعية محددة في اطار زمان ومكان محددين ، ورصد حركتها وتفاعلها عبر تفاصيل الحياة اليومية ، ففي كل قصص هذه المجموعة تقريبا كان ما هو واقعي يمتزج امتزاجا حادا بما هو خيالي ، وكان هذا المزيج يتيح للكاتب أن

يقطر من مناقضات الواقع الاجتماعى والقومى والانسانى سخرية مريرة تعبر عن طبيعة الموقف أكثر منها عن طبيعة الشخصية ، وتكاد تطبع كل قصص المجموعة بمسحة من اليأس والأسى والاحباط ، وبطبيعة الحال فان هذه الخصوصية لا تخرج قصص المجموعة عن تيار القصة الواقعية العام ، وهو التيار الذى يهتم بمشكلات الانسان البسيط الذى تسحقه هموم الواقع الاجتماعى اليومى ، وأتذكر أيضا أن هذه القصص كانت تعاني — بحكم كونها مثل الاستغاثات — من المباشرة وربما من السطحية ، سواء فى رؤية المشكلة أو فى معالجتها الفنية ، فالقصص كلها صرخات حادة ضد الفقر والقهر والبلادة والقسوة والتخلف ، ولاشئ آخر ، لكن أهم ما بقى فى نفسى من تلك المجموعة هو رهافة السخرية وحدتها ، والقدرة الكبيرة على تكثيف المواقف فى سطور قليلة مشحونة ومختارة بحساسية بالغة ، قد تذكر بقصص الكاتب السورى زكريا تامر ، والآن ماذا يقدم لنا عبد القادر عجيل فى مجموعته القصصية الثانية ؟ كيف تطورت تجربته القصصية ، وماذا أضاف فيها وفى أى اتجاه ؟

سمات عامة :

تضم مجموعة مساء البلورات اثنتى عشرة قصة ، ست منها مقدمة بلسان الراوى (البطل) والست الأخيرة مقدمة بضمير الغائب (المؤلف) ولكن هذا الاختلاف لا يؤثر كثيرا على شعور القارئ بأن العالم القصصى فى هذه المجموعة مقدم من خلال شخصية واحدة هى البطل متعدد المستويات والوجوه ، يطل عليك من مواقف مختلفة

من الحياة ، ومن مراحل مختلفة من العمر ، ولكن جميع هذه المواقف والمراحل تنكامل في صنع رؤية قوامها انسان واحد خائف مهزوم متوجس يعاني من كوابيس مرهقة تنبع احيانا من مشكلات نفسية غائرة ، و احيانا من مشكلات اجتماعية خائفة ، فما ملامح هذه الرؤية؟ وما مكوناتها ؟

كوابيس .. الليل والنهار :

في قصص هذه المجموعة ايضا يمتزج ما هو واقعي بما هو خيالي ، وهذا هو الخيط الفني الممتد بين المجموعة الأولى والثانية . والخيال في هذه القصص ينبع من الحلم الذي سرعان ما يتحول الى كابوس ، وقد تبدأ منه القصة أو تنتهي به ، وقد تتردد القصة بين حالات من اليقظة والكابوس في ايقاع متوازن يبدو فيه الواقع وكأنه كابوس أو يفسر الكابوس ويعتمد فيه الكابوس صورته الرمزية من الواقع .. فما هي الوظائف الفنية للكابوس في هذه القصص ؟؟

وما الرموز الفنية التي تراءت عبر الكوابيس في هذه القصص؟

على ضفاف الحلم يغنى الأطفال :

هذا هو عنوان القصة الأولى في المجموعة ، وسوف نتوقف في البداية أمام هذه القصة ، لأنها تمثل نوعا من المفتاح للدخول لعالم هذه المجموعة ، واكتشاف معالم رؤيتها الفنية .

بطل هذه القصة هو الراوى نفسه ، وهو أب يعيش مع زوجته وطفله ، يقرر فجأة أن يقاطع الجرائد والاذاعة والتلفاز لأن الدنيا تبدو له من خلالها وكأنها تعيش تحت خيمة الشر ، يكتفى منها كلها بالاستماع لمحطة الموسيقى في الاذاعة لأن الموسيقى هي اللغة

الوحيدة-التي لا توحى بالبشر- ، ومع صعوبة القرار فانه ينجح في تنفيذه بعد معاناة ، ويبدأ في الشعور بأن كل شيء يسير على ما يرام في مملكته-الصغيرة فهل-يستمر له هذا الحال ؟

• ذات يوم يرى وجه زوجته ممتعاً وهي تقول له :

– الصغير اختفى ، بحثت عنه في كل مكان ولم أجده !

(لاحظ هنا ، وفي كل القصص المقدمة بلسان الراوى انه لا تطلق اسماء على الشخصيات مما يوحى بفكرة البطل الواحد المتعدد الوجوه والمستويات في هذه القصص) •

ان رحلة الأبوين في البحث عن الصغير الضائع في مخافر الشرطة وفي المستشفيات ، لا تسفر عن سر اختفاء الطفل ، ولكن ما صادفه الأبوان في هذه الرحلة يكشف أشياء عن جذور المخاوف الكامنة في أعماق الأب التي دفعته الى قرار الانسحاب والامتناع عن قراءة الجرائد ومتابعة الاذاعة والتلفاز •

– اذن لابد ان عصاية اختطف ابنتكما ، حتما سيتصلون بكم لطلب الفدية ! كانت هذه العبارة هي آخر كلمة قالها لهم رجل الشرطة كأنما ليعلن انتهاء دوره •• وتستمر أحداث القصة ليتأكد الأبوان ان الانسحاب لا يوفر أمناً وليكتشف القارىء – وهذا هو الأهم – ان خطورة الانسحاب ليست في مداه بل في قرار الانسحاب ذاته ، لأن الذى يقرر الانسحاب كطريق للنجاة ، لن يعرف حدا يتوقف عنده فالأبوان هذه المرة وبعد طول انتظار – يسمعان صوت طفلهما الغائب ينبعث من جدار في حجرة نومه •• وحين يتكرر النداء فان الأب يقذف بنفسه الى داخل الجدار (بداية الكابوس أو الجنون) فيجد نفسه يسقط في فراغ لا نهائى تدور فيه الأفلاك وتعزف الموسيقى (لاحظ التمهيد لهذا الموقف بعشق الأب القديم للموسيقا) وعلى نغمات هذه الموسيقى

يجد أطفالا يرقصون ويغنون ، وحين يقترب منهم يجد ابنه معهم يلعب ويغنى ، يتعانق الأب والابن ، ويقود الطفل أباه الى جهاز بحجم الرجل يدخل فيه الأب ليخرج منه طفلا فى الخامسة من عمره ٠٠٠٠

(اشارة الى أن أحد أشكال الجنون هو ارتداد الكبير بطريقة ما الى الطفولة) تلك هى الحدود القصوى للانسحاب الذى قد يبدأ بالامتناع عن قراءة الصحف .

وفى نهاية القصة ينظر الأب والابن (الطفلان) الى كوكب بعيد ، فيجدان امرأة تنتظر عودة زوجها وابنها فهل يعودان أم أن الأم هى التى ستلحق بهما فى الطريق ذاته ؟ ويبقى السؤال معلقا .

فى هذه القصة قد يلاحظ القارئ شيئا من اختلال التوازن بين ما تقدمه القصة بالفعل من مخاوف الراوى (البطل) وبين النتيجة التى انتهى اليها والتى توحى بالجنون أو بمواصلة الهروب الى عالم الأحلام والكوابيس ، ولكن فى إطار الفهم أو التفسير الذى نقدمه ، وهو أن الشخصية فى هذه القصة ، بل فى هذه المجموعة هى الانسان فى بلادنا ، وهو يواجه مشاكل مجتمعه فى إطار متغيرات العصر ، فانه يتوجب علينا أن توصل قراءة القصص لنفتش عن بقية ملامح بطل هذه المجموعة ، وعن دواعى خوفه وانسحاقه ، وعن رؤية المؤلف لعوامل الخوف والاحباط سواء فى أعماق ذات البطل ، أو فى حياة مجتمعه وشتى ظروفه . وقد يجد القارئ - ولا نريد أن نسبقه الى الحكم - أن بعض قصص المجموعة تركز على أزمة الجنس فى حياة البطل ولها بعد اجتماعى أيضا ، وأن بعضها قد يوحى بأن الشر الذى يهرب منه البطل فى القصة الأولى عميق الجذور فى الوجود الانسانى ، بحيث يبدو أن اقتلعه قد يعنى أحيانا

«اقتلاع الحياة ذاتها ! هل تعجلنا في اصدار الأحكام والتفسيرات
بعيدا عن القصص ؟ لماذا لا نعود للقراءة ؟

ليس بالامكان حدوث ما كان :

في هذه القصة الرائعة نلتقى بالبطل وحيدا تماما في قارب
مطاطي في بحر عميق ساكن ، يتطلع في كل اتجاه حيث لا شيء
سوى البحر ، لا يدري ما الذي جاء به الى هنا ، لا حطام سفينة ،
لا جثث ، لا سفن عابرة ، لا يجد بطاقة هوية في جيبه ، لا يتذكر
شيئا ، هنا تبدأ القصة بنوع من العزلة لعلها تشبه العزلة التي
انتهى اليها البطل في القصة الاولى . . . واذا كانت عزلة البطل في
القصة الاولى مع الأطفال هي الكابوس ، فان العزلة هنا (مع انها
هي الكابوس بالفعل) تبدو من طريفة تقديم الكتاب لها كأنها هي
اليقظة أو هي الواقع ، وفي هذه اليقظة يحاول البطل أن يتذكر
الاحتمالات التي يمكن أن تكون قد رمت به الى هذه العزلة القاتلة ،
ويتذكر البطل أربعة احتمالات كلها مستمدة من ماضيه ، أعنى من
الواقع ، ولكنها تبدو له - وأيضا للقارئ ، لما فيها من قسوة
وغرابة وبشاعة - وكأنها هي الكابوس الذي قذف به الى هذا المكان
النائي . . . وحين يتأمل القارئ هذه الاحتمالات فسوف يجد أن
الشرور التي يهرب منها البطل في الواقع الى هذا الكابوس تنبع
كلها من قهر السلطة ، أو من عسف التقاليد ، أو من ظلامنة
القانون . . . !

في هذه القصة الرائعة يتبادل الواقع والحلم أدوارهما ، فتأتي
لحظة الحلم ثابتة واضحة قوية كأنها الحقيقة ، بينما تتخللها ذكريات
الواقع الكئيب المخيف وكأنها أحلام كابوسية ثقيلة ! تأمل مرة أخرى
روعة العنوان « ليس بالامكان حدوث ما كان » .

العقاب :

إذا كان البطل في القصة الأولى هو الأب فإن البطل في قصة العقاب هو الابن . وهو هنا طفل في العاشرة من عمره ، تبدأ القصة بكابوس يرى فيه الصبي نفسه ساقطا في حفرة عميقة هربا من جمل يطارده ، وجه الجمل يطل عليه من أعلى الحفرة ، ثم يتحول وجه الجمل الى وجه مدرس الحساب يأمره بأن ينهض ، وحين يفتح إحدى عينيه يرى في الحقيقة وجه شقيقته التي تكبره بسبعة أعوام توقظه لتنظيف السطح الذي تنام فوقه الأسرة صيفا ، يرفض القيام لأن اليوم اجازة فتسحب عنه الغطاء فتجده عاريا ، وتجده قرادة تزحف على اليته ، فتدبر وجهها وهي تطلق ضحكة ساخرة :

— تظن نفسك رجلا حتى تنام عاريا !

هي هكذا تحاسبه على أخطائه كأنه رجل ، ولكنها تعامله كأنه طفل ، ودائما تهزأ منه أمام أبويه وأمام الجيران ، وتجعل من أفعاله حكايات ترويها للسخرية منه ، يقول لها ممالئا :

— سأساعدك في تنظيف البيت مقابل سكوتك عما حدث ،
وتقول مبتزة :

— وتنفذ كل أوامري .

وهكذا ينحدر التهديد والخوف من وجه الجمل الى وجه مدرس الحساب الى وجه الأخت ، وينتهي الى وضوخ الصبي (البطل) الى ابتزاز أخته .

ولكن طفلنا الضحية يسفر بعد لحظات — رغم أعوامه العشرة — عن انسان مليء بالقسوة والأنانية ، انه يصطاد العصافير بنوع من الحيلة ثم يخاطب المصفور بعد اصطیاده قائلا :

— تعال يا عصفورى الجميل ، انت الآن تحت رحمتى ، ثم يضع عنقه بين أصابعه ويسحبه بقوة فيفصل الرأس عن الجسد ، ويتفجر دم العصفور ، ويذهب به الى أمه لتطهيه له قبل الغداء ، على مائدة الغداء يحكى أبوه قصة عامل سقط من برج سفينة شحن ومات لتوه ، لكن القصة لا تكاد تثير اهتمام الصبى فكل ما كان يهتم له هو أن لا تثرثر أخته بما حدث له فى الصباح .



أثناء النهار يكتشف الصبى أثناء تلصصه على بيت جارهم الغنى أن الشقيق المقعد للجار يخون أخاه الذى يعوله — أثناء غيابه عن البيت — مع زوجته ، يفكر فى أن يخبر الزوج المخدوع فقد يحصل منه على شئ من النقود مقابل ذلك ولكنه لا يفعل خشية أن يتعرض لأذى رجل غاضب ، ويتساءل هل يمكن لأخته حين تكبر وتتزوج أن تخون زوجها كهذه الزوجة ؟ !

وتستمر القصة التى تكاد تكون مجرد تسجيل محايد — ولكن مقصود — لسلوك طفل خلال نهار وجزء من الليل ، ليقدم لنا الكاتب من خلال بطل القصة الصغير رؤية لجذور القسوة والأنانية فى نفوس الأطفال والكبار .



وبغض النظر عن دور الكبار فى ذلك — فمن الواضح أن الكاتب فى هذه القصة يركز أكثر على ما هو كامن فى أعماق الفرد التفل من استعداد شبه فطرى للقسوة والابتزاز والكذب ، فالصبى فى نهاية هذه القصة يشى بأخته عند أبيه وشاية كاذبة ، ويتسبب فى أن تنال من أبيها عقابا عنيفا على جريمة لم ترتكبها لأنها لم تف بما وعدته به من عدم السخرية منه أمام بنات الجيران ، وتنتهى القصة بابتسامة شريرة — على حد تعبير الكاتب — ترتسم على شفتى طفل فى العاشرة من عمره .

قد يبدو في هذه القصة بعض المبالغة ، وشيء من الافتعال في حشد صنوف من القسوة ، فحين يذهب الصبي مع شقيقته الى بيت الجيران لمشاهدة التليفزيون نجده مغرما بمتابعة « مسلسل أزيز الرصاص » مثلا . . والمصارعة الحرة . . الخ .

لكن من الواضح ان القصة هنا بكل ما تحمله تبدو وكأنها تؤدي دورا في هذه المجموعة باعتبار قصص المجموعة تقوم برحلة بحث عناصر القسوة والشر في حياتنا وفي واقعنا ، وهي العناصر التي دفعت بالبطل في القصة الأولى الى أن يهرب الى الجنون ، وهي بهذه المثابة لا تجعل من الأطفال مجرد ضحايا بل تكاد تجعل منهم مشاركين .



رقصة الحرب :

تبدأ هذه القصة من الواقع ، ويلوح انها تنتهي فيه ، ولكن ما يحدث في القصة في السطر الأخير ، بل ما يحدث فيها من البداية الى النهاية - حين تعيد حتما قراءتها - سوف يجعلك تكتشف انها ليست سوى كابوس مخيف ، لست في حاجة الى أن تنام لكي تراه ، وتتميز هذه القصة بأنها تحمل امكانية تفسيرات متعددة وغنية . .

ففي القصة أب يأخذ ابنه الى أحد المتنزهات العامة . .

(لاحظ أن معظم أبطال هذه المجموعة أب وابن أو ابن وأمه أو رجل وامرأة مما يؤكد عمومية البطل فيها كلها وأنه الانسان في وطننا العربي كله ، وليس فردا بعينه) .

كل شيء في المتنزه يوحى بإمكانية قضاء وقت جميل للآب وللابن بين الأراجيح والأطفال والزهور والأشجار الجميلة عدا

شجار صغير بين طفلين ، وفجأة في هذا الجو المظلم تنقف حافلة صفراء اللون ينزل منها رجال ملثمون معظمهم يحمل سيوفا براقة ، أما البقية فتحمل دفوقا وطبولا ، ويتوجهون الى قلب المتنزه ويبدأ العازفون في العزف ، أما الملثمون فراحوا يؤدون رقصة الحرب على ايقاع الطبول . . ويتحلق الصغار والكبار حولهم في دهشة لأنه لم تكن هناك مناسبة لمثل هذا العرض الاحتفالي ، لكن الجميع كان مأخوذا بما يقوم به الرجال الملثمون من حركات بارعة بسيوفهم ، يمزقون بها النسيم الرقيق ، الطبول تكاد تتفجر من شدة الضرب عليها ، الأب يضع ابنه على كتفيه ليشاهده أفضل ، فجأة يطلق أحدهم صيحة قوية ، فتشتد أيدي الملثمين على مقابض السيوف ويتوقف الضرب على الطبول ، وفي لحظة سريعة أخذوا يمررون سيوفهم الحادة بكل قوة على رؤوس أفراد الحلقة دون تمييز .



هذه هي القصة التي تبدأ رقيقة ناعمة جميلة ، ثم يتخللها قلق خفيف يتجلى بشجار طفلين لا يعنى أحد بفض اشتباكهما ، ويتسلل الى جوها خوف مغلف بالاثارة وبوعد غامض برؤية لعبة مشوقة هي رقصة الحرب ، ومع توتر تمتزج فيه النشوة بالخوف ، اثناء رقصة الحرب تأتي النهاية الفاجعة من مفاجأة تقلب الواقع الى كابوس مخيف ، هنا يزيح الكاتب الستار عن منابع جديدة للخوف حيث يمكن أن تتحول لعبة التلويع بالحرب في الواقع في أية لحظة الى حرب حقيقية ، لا تميز في اختيار ضحاياها ، وربما يقدم الكاتب في صورة جديدة خوفنا القديم الكامن من الموت الطبيعي الذي نعيشه ونتقبله ونسلم به . وهو يتسلل الى حياتنا مخاتلا مخادعا ، قد يفاجئنا ونحن في أكثر اللحظات شعورا بالأمن من ناحيته ، في هذه القصة يحفر الكاتب عميقا عن جذور الخوف في الوجود ذاته !

توظيف تقنية الكابوس :

في هذه المجموعة تتعدد استخدامات تقنية الحلم الذي يتحول الى كابوس .. ففي قصة « النبوءة » يتيح استخدام هذه التقنية تواصل حلقات الاضطهاد الذي قد تمارسه السلطة في العصر الحديث مع حلقات الاضطهاد والعنف الذي كانت تمارسه السلطات في التاريخ في قصة واحدة ، فالسجن الذي يذهب اليه البطل في هذا العصر لمجرد الادلاء بشهادة ، ثم يتحول فيه الى متهم يلتقي بسجينين آخرين ، وهما محمد بن الحسن بن سهل المعروف بشيعة الكاتب، وعبد الله بن المهتدي في عصر الخليفة المنتصر ، ويكتشف البطل والقارئ في وقت معا - من خلال تقنية الحلم الذي يتحول الى كابوس - أن للظلم منطقا واحدا في كل العصور .



في قصة « الجاثوم » تتيح التقنية التي تراوح بين حالات الكابوس ، وحالات اليقظة وما يحدث خلالها - في تدرج مقصود أن يدرك القارئ لماذا تستيقظ شهوة البطل مع جسد جميل لامرأة دفنت منذ لحظات ، وتموت مع جسد زوجته الحية بجواره .

وقد لا نملك في حدود هذا المقال أن نستجلى بتفصيل معالم الرؤية التي يقدمها الكاتب في كل قصص هذه المجموعة ، ولعلنا قد حددنا المعالم الأساسية لهذه الرؤية التي دفعت البطل الواحد المتعدد الى حافة الجنون ، وهي رؤيا قد يراها البعض متشائمة أو مغرقة في السواد ، وقد يجد كل منا في أعماق ذاته أو في أعماق مجتمعه أجزاء من هذا البطل الخائف المنهزم المسحوق ، ولكن

الذى قد لا نختلف فيه كثيرا أن الكاتب فى هذه المجموعة وفى غيرها
مما كتب كان يقدم لنا تجربة صادقة أصيلة ، وآية صدقها ذلك
التناغم الرائع بين عناصر التجربة فى القصة الواحدة وبين المجموعة
كلها ، وإنها قدمت لنا ما تقدمه أية تجربة صادقة من قسوة الصدق
وجماله فى آن واحد .



« رجال من الرف العالي »

مجموعة قصصية : د. سليمان الشطى

أى نوع من الرجال هؤلاء الذين يعرفنا بهم الدكتور سليمان الشطى فى مجموعته الجديدة « رجال من الرف العالي » ؟؟

هل نكتفى بقراءة الكتاب من عنوانه ؟ أم نمضى مع هؤلاء الرجال نتعرف عليهم من خلال سلوكهم ومواقف حياتهم ، كما تحدثت فى هذه القصص الأربع التى تضمنتها المجموعة ؟؟

ندور مع « عبد الله الداير » فى الحارات والأزقة ، وهو يبيع الأحذية والوعود للنساء ، وينثر الحلوى والحنان والخوف فى نفوس الأطفال ويراه الرجال درويشا أو لغزا أو دجالا أو داعرا أو حكيما أو مجنوننا !!

نتابع رحلة حياته مع راوى قصته ، منذ كان يهدد أمه بقتل نفسه لارغامها على تلبية مطالبة فى مشهد شبه مسرحى ، يتحول فيه المارة الذين يشاهدونه وهو معلق على « المزرام » الى عامل

ضاغط على الأم ، الى أن أصبح موظفا يعجز عن التكيف مع قيود الوظيفة ، ولكنه في الوقت ذاته يستسلم لفضوله العظيم الذي قد يدفعه الى العبث بأحشاء جهاز راديو أو سيارة ، كما يدفعه الى البحث في قلوب الناس وضماثرهم عن سر هذا الحزن العظيم المتخفى في غضون الوجوه ، وفي كلمات الأغاني ، يقول « عبد الله الداير » للراوى :



« هل تعرف أن الأغنية الوحيدة التى كانت تتردد على الاسماع نحيبا مغنى ؟ تجلس النسوة فى شبه تحلق يسمعن ويبكين ، حلقة عويل مستمر فى لحظة كان مفترضا أن تكون احدى لحظات الفرح » .

ثم يقول : سألت نفسى لماذا هذا الحزن الذى قوس حياتنا كلها ، حكيم قلوب مثلى لابد أن يستل هذه البذرة الخبيثة ، فالفرح مفتاح طيب لكل شئ ، تعمل وتبتسم خير من العمل نفسه مع البكاء ، أقنعت نفسى أن هذه دعوتى !

لكن يبقى السؤال : هل هذه هى حقا دعوة عبد الله الداير ؟ وهل هذه الدعوة هى حقيقته ؟؟

ويعرف المؤلف بطبيعة الحال أن حقيقة أية شخصية ليست هى فقط فيما تقوله عن نفسها ، ولا فيما يقوله الناس عنها ، ولا فيما تفعله ، بل ربما كانت كذلك فيما لا تفعله أيضا . . !

وتبقى كل هذه الأشياء مجرد مصادر للمعرفة ، وتظل الشخصية هى ما يستطيع أى قارئ أن يصنعه من كل هذه المصادر بذكائه وخياله وخبرة حياته كلها . ومن هنا فإن المؤلف يستخدم فى بناء هذه الشخصية مختلف الأساليب الفنية ، فثمة مواقف

مروية كما رآها صديق قديم أو كما يتذكرها الراوى نفسه أو كما تتحدث عنها امرأة أو طفل ، أو كما يعترف بها « عبد الله الداير » أو يعلق عليها ، ويوصل فن المؤلف الى ذروة عالية في عرض هذه المواقف بحيث تبدو كأجزاء في لوحة متكاملة ، أجزاء حية عبر أحداث وأزمان قد تتداخل أو تتقاطع أو تتوازي دون تكرار ..



وتلوح شخصية عبد الله الداير عبر هذه المواقف بثرائها وخصوبتها وتعدد ألوانها — فحركاتها الحقيقية تبدأ حيث يتوقف الناس ويتراجعون ، انه مستعد دائماً لتجاوز الحدود الآمنة التي يتوقف عندها الآخرون ويبدو انه تعلم ذلك منذ كان يهدد أمه بأن يقذف بنفسه من فوق المزام ، فهذا التخطي للحدود ولو بطريقة خاطئة هو الذى يدنيه من الشمار والآفاق البعيدة والمحركة ، لم يصبر على قيود الوظيفة وحدودها ، وحين يقول له الراوى :

— أنت حر .

يرد عليه :

— لم أر حراً قط ، ليس على الأرض حر ..

وكان الحرية عنده ، أن تكون كما أنت ، تقول ما تشعر وتفكر به ، وتفعل كما تفكر وتقول ..

« فهكذا يكون المرء مقنعاً دائماً ، التقمص الكامل للحالة ونبرة الاخلاص الواضحة ، فيجئ الاستسلام له دون أى تأخير ، فمن ذا يستطيع أن يصمد لسحر هذه الحالة الخالدة » .

لقد جرب عبد الله الداير مثل هذه اللحظة الرائعة المخيفة للحرية فكيف يتخلى عنها بعد أن عرفها ؟؟

كان في مثل هذه اللحظة ، يمضي في الشوارع « بركة تتحرك بين المنازل » ، لا يمكن الاستغناء عنها ، معانقا كل المتناقضات صارخا :

– الطريق سكنى منازلكم طريقى (لاحظ التناقض) سأظل عابرا ما دمت أعيش ثم يصرخ في المجموع من حوله :

– أنتم لب الحياة ، من يعيش فيكم وبكم فقد دخل جنة الأقداس المقدسة !

ثم يصرخ صرخة أخرى :

– ما أقساكم هل هناك اقصى منكم عليكم ! (لاحظ التناقض في رؤيته للناس) .



وتبدو مغامرة الراوى في القصة ، وهى معادلة لمغامرة المؤلف نفسه ، فى أنه ارادا أن يتابع المسيرة وراء هذه الشخصية وهى تجتاز الحدود الآمنة ليراها عن قرب وهى تواجه متناقضات الحياة الكبرى بعين لا تطرف ونفس لا تخشى الجراح ، وفى واحدة من هذه اللحظات حيث تمتزج البراءة بالقسوة يروى عبد الله الداير للراوى ما كان قد سمعه من قبل حين التف حوله طوق من الأطفال ، وهو خارج من البحر الذى كان يلجأ اليه ليغتسل من هموم حياته لقد بدا الأمر كمزحة أو مؤامرة ، حلقة الأطفال تتقدم منه ، تقترب ، تحكم الحصار ، الأيدي التى كانت خلف الظهر تظهر فجأة وقد تطوحت الى الوراء واندفعت منها كرات الطين من كل اتجاه ، تتوالى الكرات فى اصرار رهيب فيظل يدور حول نفسه ألما وفزعاً ، جسده يقطر بالطين ، وروحه بالعذاب والأسى !

كيف يفعل الأطفال ذلك ؟

وحين اجتذبت الحلقة عددا من الرجال سقطت كل الأسئلة !
ويصرخ فيهم ، فى الصغار والكبار :

— أنتم لا تفرقون بين نعمة الضحك ونقمة القسوة فتقسون
حين تضحكون ، وتضحكون حين تقسون ، لقد حاولت أن أصنع
شيئا فدفعت بحياتى الى نهايتها ، بينما لا تجرءون على تجاوز
أحضانكم الجماعية .



لقد دفعت به هذه التجربة المريرة الى مواصلة الرحلة عبر
المتناقضات الأكثر مرارة ، حتى وهو يبحث عن العزاء ، عند
مريم .. كانت مريم قمة هذه التناقضات ، ففيها يلتقى الجمال ،
وروعة الغناء والفرح المفقده فى بيئة محاصرة بين قسوة البحر
وقسوة الصحراء ، كل هذا يمتزج بشخصية مريم المدممة التى
تتطير حول حياتها الفاظ تحمل افكارا تلوث الفضاء وحين كانت
تغنى أغانيها الفرحة فى قلب الحزن المقيم كان عبد الله الداير
يتساءل : لماذا لا تكون الحياة كهذه النشوة الحميمة ؟؟

وحين اقترب منها ، من مريم ، بقوة لا تقاوم أدرك أنها محطمة
لكنها تدارى تحطمها بضحكاتها وأغانيها وهكذا كانت لحظة الوجود
معها وبها هى لحظة الفقد !!

كيف يكون الناس هم مصدر الأمان ومصدر الخوف ؟
ولماذا يصرون أحيانا على اطفاء الشمعة الوحيدة المضيئة فى حياتهم
والتي يسمونها مريم ؟؟

يقول عبد الله الداير للراوى الذى أصر على أن يسمع منه
قصة علاقته بمريم التى انتهت بفضيحة يعرفها الجميع : يقول
بعد أن روى القصة كما يشعر بها ..

— « تسمونها فضيحة ، تلك كانت لحظتى الكبرى ،
ولكن ... » .

ولنا أن نتساءل بعد هذه الرحلة ، هل عرف الراوى السر ؟
وبماذا عاد من مغامرته حين صمم على أن يجتاز الحدود الآمنة
وراء عبد الله الداير ؟؟

يقول الراوى كلمة صغيرة جدا ، ولكنها كبيرة جدا ليس فقط
فيما تقوله عن عبد الله الداير ، لكن فيما تقوله عنا جميعا :
— عجزنا عن استحماله ، وفشلنا في الاستغناء عنه !

وهذا هو عبد الله الداير فى كلمة !

وكان الحياة الحقّة لا تبدأ الا حين تنتهى الحدود الآمنة
أو لعله أراد أن يقول لنا أن الحدود الآمنة هى حدود المغامرة ذاتها ،
لأن الأمان هنا هو أمان الروح فى أن تحلق وتنمو وتتفتح وتدفع
الثلث ، والمغامرة هنا هى مغامرة القبول بمتناقضات الحياة الكبرى
والتعامل معها بهدف احتوائها والسيطرة عليها ، وتحقيق النمو
والتطور من خلال حركتها الأبدية !



ان المؤلف الذى بدأ رحلته مع الدرويش فى القصة السابقة
يوصلها مع الثائر فى قصة « خدر فى مساحة وهمية » واذا كان
الدرويش هو فى حقيقته ثائر فاشل لأنه يكتفى بتغيير يمس نفسه
كتعبير عن الثورة بدلا من تغيير المجتمع فان التحدى الذى يواجهه
الثائر الحقيقى هو أنه لا يرضى بأقل من التغيير الشامل من خلال
الناس وبهم ومعهم ، ولو ضحى بنفسه من أجل ذلك فى نهاية الأمر
أو حتى فى بدايته !

وفي هذه القصة نلتقى بنوعين من الثوار ، الثائر الذي يتوحد لديه الفكر والفعل ، (بغض النظر عن محتواهما) والثائر الذي يعاني من الفصام بين الفكر والفعل ، ويكثر هذا النوع بين المثقفين ، يقول الثائر للمثقف في هذه القصة وهما يناقشان فكرة الاغتيال السياسي :

– من يفكر لا يغتال !

– الا يسبق الاغتيال تفكير ؟ !

– بلى ، تفكير في الاغتيال فقط !

وحين يلج المثقف على أهمية الحيلة والحذر خوفا من الفشل يقول له الثائر :

– واضح أن العمل عندك ينبع من الشخص لا الفكرة ، أنت تفكر بنجاحك لا بنجاح ما تؤمن به ، قد لا نكون نحن الذين سنحقق شيئا ، فمن يبدأ قد لا يظفر بشيء ، وبدونه لا يكون شيء ، وبدونه لا يكون شيء !!

والقصة هي قصة الصراع بين هاتين الشخصيتين أو بين هذين النمطين من أنماط التفكير والمواقف ويمتد الصراع في كل مراحل القصة ولا ينتهى باستشهاد الثائر ، ذلك أن الأثر المدوى لهذا الاستشهاد يظل بطارد المثقف الذي تتسع المسافة لديه بين الفكر والفعل حتى أبواب العيادة النفسية !!

وفي هذه القصة التي تبلغ ذروة رفيعة في بناء الأحداث وتتابعها بأحكام يبلغ حد الروعة ، وبخاصة في المزج بين الماضي والحاضر حول قضية الاغتيال السياسي ، واستخدام أوراق المثقف من قبل

الطبيب كوسنائل للعلاج وفهم الشخصية وتطوير أحداث القصة
في الوقت ذاته !

في هذه القصة نجد الرؤية نفسها للحرية التي وجدناها في
القصة السابقة ، باعتبار التوافق بين الفكر والفعل من معاني
هذه الحرية ، ودرجة من درجاتها فالانقسام عائق ضد التلقائية
والتحقق ، والحرية بمعناها الشامل هي موقف ضد كل العوائق
للسيطرة عليها لا للقفز من حولها أو من فوقها !



ولكن القصة ككل تبدو وكأنها تلقى علينا بهذا السؤال
وكاننا نقف مرة أخرى على ذات الأرض التي كان يقف عليها
« عبد الله الداير » خارج الحدود الآمنة ، ألا يمكن أن يتصالح
المثقف والثائر ويصبحان وجهين لعملة واحدة فلا يكون التفكير
ذريعة لنفي الفعل ، بل تمحيصا له وتعبيدا لطريقه ! ويبقى السؤال
الذي لم تطرحه القصة ووقفت قبله ، فكر من ؟ وفعل من ؟ فضمن
مهام المثقف أن ينقل قضية الفكر والفعل الى الناس ، ليمارسوا
بدورهم حق الفكر والفعل فلا يبقى هذا الحق مهمة الطليعة
وحدها ، وهذا ما لم تتعرض له القصة !



في القصة الثانية « وجهان في عتمة » وفي الرابعة « صوت
في الليل » سوف نلتقي بذات المشكلة في صور ومستويات مختلفة ،
مشكلة الانقسام بين الفكر والفعل .

في قصة « وجهان في عتمة » نلتقي برجل بسيط يعيش في توافق
مع نفسه الى الحد الذي كادت فيه اللغة أن تسقط فلا يحتاج الى

الكلام ، ضرورات حياته لا تحتاج الى أقل الكلمات « منذ ثلاثين عاما جاء والده يدب على عصاه ، وجلس صامتا ، كانا قد تعودا على الا يتحدثا ، ولكن ما اكبر شعور كل منهما بالآخر . يحس هو أنه كان يرقبه جيدا ومن ثم كانت أصابعه تحسن اختيار « البت » وتقرزها على قدر المطلوب . »

هنا يصبح العمل لغة ، وتصبح حركة الجسم وملامح الوجه نوعا من التعبير ، وفي المقابل وبخاصة في القصة الرابعة « صوت الليل » نلتقى بشخصيات أخرى يوشك الكلام عندها أن ينفصل عن الفكر والفعل جميعا ، أن يصبح للكلام في حياتهم دور مستقل ، ووظيفة مستقلة ، وطقوس خاصة يستجيب لها فيخرج مرتديا حله الزاهية منفصلا عن كل وظائفه الطبيعية كالتعبير عن الذات أو الفعل أو التواصل مع ذوات الآخرين وأفعالهم ، ويستحيل الحديث الضخم الفخم عن الثورة الى مجرد مهرب من الفعل ، وفي قصة « وجهان في عتمة » تنفصل المغامرة عن هدفها الأعظم كأسلوب لاكتشاف الوجود والمعنى والهدف واحتواء التناقضات الكبرى لتصبح مجرد لهاث مجنون وراء المال لا يرتوى صاحبه ، مهما اتسعت حدود مملكته ! ولا يجد معنى للأمن داخل هذه الحدود ولا خارجها !!



هل تضم هذه المجموعة أربع قصص حقيقية ؟؟

أم انها - في ضوء هذه القراءة - قصة واحدة أو رحلة واحدة رائعة ومروعة عبر مستويات من الوعي الانساني ، ومن طبقات

النفس الانسانية في سعيها المستمر لمزيد من الوعي بنفسها ،
وبالعالم من حولها ويبحثا عن الاتساق والجمال والحكمة والنمو .

انها رحلة تبدأ بالدرويش ، وتمر بالثائر والمتقف وتتوقف
امام الانسان البسيط الذي يتوحد فكره وفعله ، وكأنها تقول لنا :
لماذا لا يخرج من هذا الانسان البسيط الواحد ، ثائرا مثقفا
واحدا كذلك ؟؟

* * *

ديروط الشريف

مجموعة قصصية : محمد مستجاب

« ديروط الشريف » عنوان مجموعة قصصية للكاتب محمد مستجاب الذي حصل على جائزة الدولة (هذا العام) في مصر عن روايته « التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » وهي في الوقت ذاته اسم بلدة في صعيد مصر ، حرص الكاتب على أن يعرفنا في آخر صفحات المجموعة بلمحات عن تاريخها كما ورد في أحد المعاجم الجغرافية .

فما هي أهم الأسرار التي يبوح لنا بها مستجاب عن بلده
« الفنية » وناسها ؟

يشير هذا الحرص مجددا علاقة النص الأدبي بمكان وزمان معينين ، وأهمية هذه العلاقة في قراءتنا للنص الأدبي والنفاز إليه !

ومع أن هذه القضية قد تغرى بالانزلاق لمناقشتها في هذه المجموعة ، إلا أنني أقاوم هذا الاغراء .. لأن اغراء آخر أشد يجتذبنى إليه .. فمع أن كل قصة من قصص هذه المجموعة تشكل

وحدة فنية غنية ومكتفية بذاتها وثنائها ، الا أن قصص المجموعة كلها تتراسل فيما بينها ، وتكاد تنسج من هذه الوحدات المستقلة عالماً واحدا مترابطا ، تتحاور صوره ومشاهده وافكاره ، لتصنع لوحة شاملة من العنف القاسى الجميل !

موقعة الجمل :

تلك هى القصة الثانية فى ترتيب المجموعة ، وكنت أتمنى لو كانت هى القصة الأولى ، اذن لكنت العلاقات التى ازعم انها موجودة بين هذه القصص ، تبدو فى تسلسل وترابط حيوى آخاذ ، ولعله من العدل أن نعامل محمد مستجاب بالطريقة ذاتها التى يعاملنا بها ، فنقتحم قصصه بذات المفاجأة التى تقتحمنا بها هذه القصص ، « موقعة الجمل » تبدأ هكذا :

« القبالة سحبت الناس والبهائم من الشوارع والجسور ، ألفت بهم على المصاطب ، وداخل الزرائب والبيوت .

وصف الشيخ عبد العزيز خليل طقس ذلك اليوم ، بأنه جهنم ، وقالت زوجته الوحيدة الباقية على قيد الحياة وهى مقعدة :

— (الله هو اللطيف) ..

ويستمر الكاتب فى تقديم لقطات مكثفة عما يفعله الحر بناس القرية فى هذا اليوم الى أن يقول :

« القرية كلها هجعت دون نوم تحت الحوائط وبجوار الأزيار، ولم يكن فى الجو نسمة يمكنها أن تزيح الجبل من فوق الصدور ، ثم مرق فى مسالك القرية أحد الرجال وهو يصرخ :

— ضاحبكم وصل !

وفى ثوان معدودة تحلق الخلق حول المنزل الذى وُصِّل
صاحبهم اليه » .

أى شىء أزاح الجبل من فوق صدور هؤلاء الناس وجاء بهم
هكذا ؟

هذا ما لا تقوله القصة أبدًا : لا فى البداية ولا فى النهاية ،
إنها فقط تصور ما يحدث فى ذلك اليوم !

— « اخرج يا جمل » .

لكن الجمل لم يخرج ، فدفق الأقوياء الباب بعنف والباب
كتلة فولاذ .

— نهّد البيت فوق دماغه

واندفعت الحجارة الضخمة من الجبابة تهز الجدران والباب ..
وبدأ الباب يتخلخل ، ثم انفتحت النافذة ، فتحها الجمل بنفسه .

— أنا خارج على شرط .

— مافيش حد يقرب من الأولاد !

تراجع الجميع الى الخلف .. وانفتح الباب .. خرج طفل
يلبس قميصا زاهيا مشجرا ، كان وجهه مذعورا ، تبعته طفلة نحيلة
تكبره بعامين ، كفها الصغير تلف فى الهواء محاولة التشبث
بأخيها

بعد ثوان خرجت الأم صفراء كالرهبان :

— اخرج يا جمل

صاحت أصوات مفزعة ، كاد الطفلان يعودان رعبا .. حينئذ
تحركت بلطة سوداء صدئة واندفعت فى سرعة الى رأس الطفل ،

ثم بلطة أخرى شرسة ، وانشرح رأس الطفل ، وبلطة ثالثة لتمزق رقبة الطفلة وترتمى الى الخلف .. وامتدت يد غليظة الى الأم وجذبتها خارجا ربع متر ، وانزرق واحد الى الداخل فسحب الجمل من رقبتة وألقاه أرضا ، وانهالت البلط والقئوس ، وتلاحمت واستمرت تمزق !! »



هكذا تنتهى القصة التى بدأت بمخلوقات خامدة ترزح تحت وطأة حر قاتل ، وفجأة يصل رجل مجهول (لنا على الأقل) فيتحول هؤلاء القتلى الى قتلة .. !

وتحت أقدامهم المندفعة فى جنون الى منزل الجمل .. يسقط السؤال الذى بدا لنا مهما جدا فى بداية القصة ، عن يكون « الجمل » هذا ، وما فعلته التى حركت الجبل من فوق الصدور الهامدة ؟

ان حادث القتل الجماعى الذى تقوم به القرية ، والذى يصوره الكاتب بتكثيف وتجرد ، يلغى سؤالنا الغاء ، فما من أحد أمام هذا المشهد الفاجع أصبح يهمه أن يعرف ماذا فعل الجمل ؟ بل أصبح السؤال الأعظم : كيف فعلها أهل القرية ؟ ومن هم ؟ ومن أى نوع من البشر ؟ لعل هذا هو جوهر القصة .

كلب السنط :

وكان الكاتب يضع بنهاية هذه القصة بكل هذه التساؤلات بذرة القصة التالية « كلب السنط » ، فبعد أن رأينا كتلة القرية ، وهى تمارس قتل جماعيا ، يبدو الكاتب وكأنه ينتقى واحدا من هذه الكتلة .. يقدم قصته هذه المرة المرة بضمير المتكلم .. ومع أن هذا الضمير يغرى بأحاديث النفس ، الا أن الكاتب يستخدم ذات

الأسلوب أو المنهج في القصة السابقة ، فهو يضعنا وجهها لوجه أمام حدث يقع في الحاضر ، ويقدمه بذات التكثيف والتجرد دون تدخل أو تعليق .

« التقيت بامرأة اثناء عودتي من الطاحون ، بعد انحناء طريق شجر الجميز ، احسست بأنها ترغب في دعوتي الى دارها ، فأوصلت اليها احساسا بعدم ممانعتي » .

من هذه المرأة ، ومن هذا الرجل ؟

يجيب الكاتب من خلال الحوار بينهما .. بهذه الطريقة « سألتني عن أبي فأشرت لها انه مات ، وأن أمي تزوجت ، قالت : خسارة ! ولم أدرك على من انصبت الخسارة ؟ على أبي أم على أمي ... »

ويستمر الحوار الذي نزداد من خلاله معرفة بواحد من هذه القرية .. من هذه الكتلة ، وهي معرفة تثير التوجس .. والقلق بشأن اللقاء الذي يحثان الخطا اليه في كوخ المرأة خارج البلد .. فالطريق الى الكوخ يمر بمكان تسكنه « عفريته » تتحدث عنها القرية كلها .. ولكن رعدة الخوف الذي تشمله وهو يمر بالمكان المسكون تتلاشى في رعدة النشوة التي تسرى في اوصاله ، بعد أن وقفا أمام كوخ المرأة .. وبينما هو واقف تحت شجرة سنط في انتظار أن تفتح المرأة باب كوخها ، يسقط كلبان من كلاب السنط فوق ملابسه ، فيخلع ملابسه في فزع ليتخلص منهما قبل أن يتسللا الى جسده ..

ويمتزج العرى بالخوف ، والرغبة بالجوع الذي يشيره ما تقوم به المرأة من اعداد لطعام أصرت على أن تقدمه له قبل أن تقدم له جسدها .. كأنما لتمنح نفسها فرصة مواصلة الأسئلة ...

.. - لماذا مات أبوك ؟

- لا اعرف .. يقولون انه مات في الحقل .

- لماذا تزوجت أمك ؟

- لانها يجب ان تتزوج » .

ويحاول أن يسكتها بشفتيه فتصر على ان تهديه مع النشوة
كل الحقيقة ..

.. « أمك تزوجت الرجل الذي كانت تعرفه قبل أبيك » .

« أبوك احترق وهو يسرق مزرعة أحد اليتامى » .

ويصبح للعرى معنى اكتشاف الحقيقة ، وللتواصل معنى
الوصول القاسى اليها ، وتصبح ذروة النشوة هي ذروة الألم حيث
لا فكاك بينهما ... »

والقصة التى بدأت بواقعية جبهة مكثفة .. تنتهى بخيال
ساخر مروع .. فبذور خوفه من العفريته .. التى مر بمكان سكنها
تنمو مع أحداث القصة ، وتتعمق وتتحقق ، حين يكتشف أنه
يضاجع العفريته ذاتها التى تجسدت له فى صورة امرأة . وهل
كان يمكن لغيرها أن يهديه ما لم يكن يعرف ، او ما لم يكن يريد
أن يعترف به من حقائق عن حياته . وبذور خوفه من كلب السنط
(الذى يمثل حقيقته) تنمو وتتعمق وتتحقق ، فيصبح هو نفسه
فى النهاية كلب سنط تمسك به المرأة العفريته .. وتلقى به خارج
الكوخ ، وتسفر القصة فى الحوار عن قصة منولوج عنيف لانسان
يكتشف ذاته او يحاول ذلك .. فرد من هذه الكتلة ، التى مارست
فى القصة الأولى قتلا جماعيا مروعا .

هل يريد الكاتب في هذه القصة المكتفية بذاتها أن يقدم لنا
أيضا تفسيراً لحادث القتل الجماعي ، حين يقدم لنا أحد أفراد هذه
الكتلة .. لا شعوره الفردي ، وقدره الاجتماعي القاسي الذي يبرر
اشتراكه في حادث القتل الجماعي ..

أيمكن أن يكون هذا بعض ما أراده الكاتب ؟ أم أننا نطارد
السراب ؟ لماذا لا نقرأ القصة الثالثة ؟



كوبرى البغيلي :

في هذه القصة نلتقي امام « كوبرى البغيلي » بالقرية كلها
من جديد ، وهي تتجمع حول ضابط المباحث الذي أحضر غواصا
ليبحث تحت الكوبرى عن بلطة كانت أداة في الجريمة التي يحقق
فيها ، فقد وصلته رسالة من مجهول تصف له البلطة. وصفا
ينطبق على تقديرات الطبيب الشرعي ، وتقول انها ملقاة تحت
الكوبرى ، لقد أقسم الضابط ليقطعن ذراعاه اذا فشل في العثور
على القاتل .

القرية كلها تخرج هذه المرة تتفرج على عملية البحث عن جزء
من أسرارها فماذا يحدث ؟

« تنشق صفحة الماء عن رأس الغطاس ، فيخرج صرة من
القماش ذات لون طيني ، مشرب بحمرة زاهية ، صرخ جاهل :
— هذه صرة بنت سمعان :

وفي المرة الثانية يخرج الغطاس هيكلا عظيما صغيرا فتصرخ
امراة :

— يا ضنايا انه لصابر بن الشيخ مسعود ؛ ويصيح البقال :

— انه لابن رزق ، ويبدأ في شرح أدلته .

وقبل أن يصلوا الى قرار حاسم ، يلقي الغطاس بجمجمة
لا تحتمل التخمين . فقد كانت مقدمة الجمجمة (تضوى) حاملة
١ سنة) ذهبية شهيرة .

— يا حفيظ ... راس سلمان الغازى » .

ويتوالى اكتشاف ما خلفته جرائم القرية القديمة والمخيفة
التي لم يحقق فيها ولم يكتشفها أبدا ضابط المباحث حامل وسام
الشجاعة ، ودون أن يعثر على البطلة المنشودة ، وتواجه القرية في
مشهد فاجع ، تمتزج فيه السخرية بالمرارة ، بالخوف من ماضيها
الغارق في الاثم والجريمة ، ما تعرفه وما لا تعرفه ، ما نجحوا في
اخفائه عبر السنين ، يمتد وينتشر فوق كبرى البغلي ، تواجه القرية
هنا ذاتها الكامنة الخفية ، كما واجه فرد منها في القصة السابقة
ذاته الغائرة .. ويواجه ضابط المباحث (الحاصل على نوط
الشجاعة) عجزه وفشله .. !



وتصل السخرية في القصة الى ذروة مرارتها ، حين يتقدم
الأهالى من الضابط ، كل واحد يطلب منه أن يبحث له عن قريب
غائب ، أو طفل انقطعت أخباره من سنين .. ! ولا يجد الضابط
سبيلا لايقاف هذه المهزلة ، الا بأمر الغواص ، بأن يكف عن
البحث عن البطلة الملعونة .

هل يمكن أن تقاوم اغراء الربط بين « موقعة الجمل » وبين
هذه القصص التي يبدو وكأنها كلها تحاول اللقاء الضوء على
اولئك الذى ارتكبوا ذلك الحادث الفاجع في موقعة الجمل ..

هل هى قرية ملعونة ؟ واى قدر هذا الذى يحيق بناسها ؟

هل هو قدر غامض مجهول ، أم هو قدر تاريخي واجتماعي يمكن
ان يفهم ويحلل ؟ !

بقية قصص المجموعة بترتيبها الذي أزعج أنه مقصود ،
تلقى بالضوء على هذا القدر . في قصة « عملية خطف أميرة » نرى
كيف يتجرع أطفال القرية تراث العنف ، حتى في ألعابهم المسلية ،
فيبارك الكبار دون أدنى شعور بالمسئولية فظاظة أطفالهم ، وهم
يعبثون بمتسول ضريير ، كجزء من ألعابهم التي يصبح من ضمنها
عملية خطف أميرة بنت عبد .

وفي قصة « اغتيال » يتمثل هذا القدر في ذلك الفراغ الهائل
الذي يلغى حياة الناس في ديروط الشريف ، فالعمل موسمي وشاق،
ولكنه خال من المعنى والهدف والقيمة ، فأكثروهم أجراء يعملون من
أجل الكفاف ، ويشعرون بعمق الفراغ حتى وهم يعملون ، وفي
هذا الفراغ يصبح الناس مجرد حروف .. يتخذ حرف (خ
قرارا بقتل (ن) ، ويملي ارادته على (ص) ، (س) ، (ر)
لتنفيذ القرار ، والثالث لم يكن موجودا لحظة اتخاذ القرار ،
ولم يحاول مجرد مناقشته .. ان أحدا لا يعرف كيف صدر
القرار عن (خ) ، فقد كان الحضور في درجة من البلاهة
والذهول ، يجلسون فوق الدكة التي صنعها النجار (ج) ، دون
ان يأخذ حقه عنها .. ووقف حرفان غير مباح لهما بالجلوس
لصغر السن .

منحني آخر :

في بقية قصص المجموعة : « القربان » ، « عباد الشمس » ،
« والجبارنة » ، « الفرسان يعشقون العطور » ، « وذهاب فقط »
ومع ان الكاتب لا يزال يستخدم ديروط الشريف كموطن لأحداث

قصصه . الا أن القرية هنا تتسع حدودها لتصبح على نحو ما معادلا للوطن .. ويصبح قدرها أكثر تعقيدا وشمولا ، ففي « القربان » و « الجبارنة » ، « وذهب فقط » نرى وجوها مختلفة لمعى غياب الحرية ..



ماذا يحدث للقرية حين يصاب كل أهلها بلعنة الخرس ؟ كيف يحتالون للتعبير عن طاقاتهم واشباع حاجاتهم ؟ وماذا يفعلون بالرجل الذى يجيء ليفك عنهم تلك اللعنة ؟ بعد أن أصبحت الأوضاع غير الطبيعية التى لجأوا إليها جزءا من طبيعتهم ، هذا ما تقوله القربان .

وفي « الجبارنة » .. الى أى مدى يمكن أن يصل الناس حين يسلمون أمرهم لفرد مهما تكن قيمته أو حكمته ؟

وفي « ذهب فقط » ماذا يكسب الانسان وماذا يخسر حين يصل الى حقه بقوة غيره ؟ ان الحديث عن هذه القصص الأخيرة بهذه الطريقة لا يفيدنا ولا يفيد القارئ .. ولكنه فقط يشير الى أننا هنا أمام مستوى آخر أكثر تعقيدا وشمولا ، وأن الكاتب هنا يصل الى مستويات فنية عالية ، تتجاوز قصصه السابقة ، بل تحقق مستوى رفيعا للقصة العربية .



هل حان الوقت لتتحدث بإيجاز عن فنية القصة القصيرة عند الكاتب محمد مستجاب ؟

الموقف الذى يتم اختياره بعناية ، أو حتى خلقه ، هو غاية مسعى هذا الكاتب .. هو انجازه الكبير ، وحين يمسك بهذا الموقف « اللؤلؤة » فإن كل شيء يبدو وكأنه قد تم انجازه .. الموقف وحده له الحضور العظيم الطاغى .. تظهر الشخصيات

أو تختفى .. تثرثر بكلمة هنا أو كلمة هناك .. تشارك أو تتفرج
أو تلهو .. ولكنها تستمد حضورها ودورها وقيمتها من الحضور
الكبير للموقف .. والموقف يقوم عادة على رؤية ثاقبة تضيء كل
ما حوله . وعلى فكرة تستمد حياتها من حيويته .. ان الكاتب
لا يقول شيئاً عن البنت التي خرجت من بيت الجمل لتلحق بأخيها
ولكن من منا لم يشعر بعمق ما أحست به من حركة يدها في الهواء
لتمسك بأخيها دون أن تمسك به !!



البلاغة التي يقدمها محمد مستجاب هي بلاغة الموقف ، بلاغة
الحادثة التي تحدث ، وزمنه المفضل هو الحاضر .. وعبقورية
عبارته هي في ذلك الإيجاز الذي لا يسمح لقارئه بالتقاط الأنفاس،
حيث تلتقي دون توقع تلك الصور التي تتحدى المألوف والعادي.
ليس بغرابتها ، بل بما فيها من صدق الحقيقة الكامنة في داخلك ،
وانت لا تراها ، ربما لقربها ، ربما لانك لا تريد .

سخرية محمد مستجاب مريرة ، ولكنها ليست جارحة ، هي
درعه الذي يهديه لنا ، لمواجهة ما في الحياة من قسوة . قد يبدو
علينا أحياناً أن نعيشها دون أمل في صلح قريب أو حتى هدنة !..



فحين تختصر الشخصيات الى مجرد حروف في قصة « اغتيال »
تعبيراً عن انحاء الشخصية وتلاشي الارادة ، وحين يوصي الأب
الكبير أبنائه في قصة « الجبارنة » قبل أن يموت بأن يقتنوا
« حلوفاً » ، وكنا قد عرفنا ماذا حدث لأبائهم حين اقتنوا جملاً ..
فان السخرية تصل الى ذروة عالية بإيجاز لا يرحم ولا ينسى .

والخيال والواقع في قصص الكاتب وجهان لعملة واحدة ،
فحين يصبح الرجل « كلب سنط » تلقى به خارج الكوخ المرأة التي
كانت عفريتة ، لا تشعر بأن منطق القصة يهتز ، أو بأن الحقيقة

الانسانية او الفنية فيها تفقد مصداقيتها ، فواقعنا احيانا يكون
أغرب من الخيال ، وقد نحتاج الى شىء من الخيال لنفهم شيئاً عن
هذا الواقع .

ففى قصة « القربان » وهى واحدة من أخطر قصص المجموعة،
بل لعلها من أخطر القصص فى أدبنا العربى الحديث ، يلوح أننا
كنا فى حاجة الى رؤية المستحيل الذى يحدث فى هذه القرية ،
لندرك كيف أصبح هذا الواقع الذى يحيط بنا ممكناً .



الموت يضحك

مجموعة قصصية من تأليف : محمد المخزنجي

في أوائل الثمانينيات قدم « يوسف ادريس » إحدى مفاجآته للحياة الأدبية في مصر ، لم تكن المفاجأة قصة أو مسرحية أو كتابا من كتبه ، بل كانت هذه المرة كاتباً شاباً اسمه محمد المخزنجي ، فاز في مسابقة للقصة القصيرة ، كان محكمها يوسف ادريس ، ومثل يوسف ادريس كان الكاتب الشاب طيباً (يستكمل الآن دراسته العليا في الطب النفسي في الاتحاد السوفيتي) .



لعل الذين تابعوا المجموعة القصصية الأولى والثانية لمحمد المخزنجي لاحظوا أنه على الرغم من تأثر الكاتب الشاب ببعض ملامح الطريقة الادريسية في أسلوب القص ، إلا أنه يمتلك رؤية خاصة به ، ولامح فنية متميزة ، كانت تبرز بقوة منذ قصصه الأولى حتى آخر قصة في مجموعته الثانية وهي بعنوان « رشق السكين » التي صدرت عام ١٩٨٤ في مختارات فصول .

لعلهم لاحظوا مثلا أن قصصه قصيرة جدا ، لكن ذلك لا يعنى أنها تقدم حصاد النظرة الخاطفة ، أو الانطباع السريع ، بل هى تقدم لنا حصاد تأمل نفسى وفكرى نافذ ، فى لحظة نادرة من تلك اللحظات التى يكون فيها السلوك البشرى مفعما بالدلالات والايحاءات .



انه يختار هذه اللحظة بحنكة صياد ، لا يمتلك سوى طلقة واحدة ، ليصطاد طائرا من نوع فريد ، يصطاده حيا ، وغالبا ما تانى هذه اللحظة عبر موقف يعرف الكاتب كيف ينسج خيوطه بمهارة فائقة ، حتى لا تدرى هل هذا الموقف من صناعة الكاتب ، أم ان الكاتب واحد من الموعودين دائما بأن تقع عيونهم المدربة الخبيرة على مثل هذه المواقف التى قد نمر بها كل يوم دون أن نلتفت الى ما تزخر به من ثروات وامكانيات ، ولعلهم لاحظوا أيضا أن قصصه القصيرة جدا ، انما هى ثمرة لتلك الدقة الهائلة باستخدام اللغة والأساليب والصور الفنية ، وانها تكاد تقترب من القصيدة أو اللوحة الفنية ، وأن الحكمة فى مثل هذه القصص أو اللوحات تتمثل فى تقابل الخطوط أو تقاطعها أو تشابكها أو فى حوار الصور والألوان والأفكار والحركات ، وتناغم الجزئيات والتفاصيل .



هذه اللحظة :

ما زالت أذكر قصته القصيرة جدا بعنوان « هذه اللحظة » التى يفتتح بها مجموعة « رشق السكين » (لاحظ دلالة العناوين) المقدمة بلسان الراوى ، (حين انقطع التيار الكهربائى فجأة أثناء سيره فى الشارع ، فساد الظلام ، واختفت وجوه المارة وعيونهم التى كانت تراه ويرآها ، وشعر على نحو خارق بأنه هو وربما الدنيا من حوله يولدان من جديد فى سكونة هذا الظلام الذى حل فجأة ،

ويأتى شيئاً في داخله ، وربما شخصاً آخر في داخله هو الذى أطلق من فمه هذه الدندنة ، حين أحس على جبينه بنداوة نسيم ذلك المساء الرقيق ، وحين سلسست الدندنة انبثقت في فضاء الروح مقاطع أغنية حلوة بعيدة ، ظنّها قد ماتت في نفسه من قديم ، وحين اكتشف أن أحدا لا يراقبه تمادى في الغناء ، مستعداً لأن يخفت من صوته حين يقترب من أحد أشباح المارة ، لكن هنيهة خجلى تحولت الى دهشة حين تنأى الى سمعه غناء الأشباح الخجلى التى تمر به في الشارع ، وتلاقت في ظلام تلك الليلة العوالم الداخلية الخفية لهؤلاء الناس ، وهم جميعاً يطلقون أغانيهم الحبيسة المقعنة بالشجو والشجن التى انبثقت من مثواها العميق حين حل الظلام فجأة في هذه اللحظة .

البطل هو الموقف :

لعل القراء لاحظوا في ضوء النموذج الذى قدمناه أن البطل الحقيقي في قصص محمد المخزنجى هو الموقف وليس الشخصية ، وأن الدراما في قصصه تنبع من ذلك الموقف ، أعنى من تأثيره على الشخصية ، وليس العكس ، فالشخصية في قصة « هذه اللحظة » يمكن أن تحل محلها أى شخصية أخرى دون أن يتغير شيء في القصة ؟ وأن الحركة الدرامية في قصصه ناعمة تنبع من تقابل العناصر الفنية في القصة ؟ أو تشابكها أو تناقضها فما الجديد الذى يقدمه لنا الكاتب محمد المخزنجى في مجموعته الثالثة « الموت بضحك » ؟؟ .

سمات عامة :

في هذه المجموعة نلاحظ أن القصص التى كانت في معظمها قصيرة جداً ؟ وتقترب من اللوحة أو القصيدة تميل هنا الى شيء من

الطول ؟ وتقترب بذلك من بناء القصة القصيرة المعروف ، دون أن تفقد لغتها وما فيها من تكثيف وشفافية .

ونلاحظ أن الموقف — وليس الشخصية — ما يزال هو البطل في كل قصص المجموعة ، لكن هذا الموقف الذي كان في قصصه السابقة يتحرك على مساحات واسعة ، سواء في المجتمع أو في الحياة الى الحد الذي جعل الكاتب في مجموعة « رشق السكين » يجمع قصصه أو لوحاته القصصية تحت عناوين تشير الى مجالات متعددة مثل : « حيوانات وطيور » ، و « ملامح شتوية » ، و « في المقهى » ، و « في الميناء » ، الخ ، هذا الموقف نجد في مجموعة « الموت يضحك » يكاد يتركز على « لحظة المواجهة بين قوى الحياة وقوى الموت » ، ففي كل قصص هذه المجموعة نجد الكاتب يقترب بطرق مختلفة ، ومن زوايا متعددة من تلك اللحظة النادرة التي تسقط فيها اقنعة الحياة أو اقنعة الموت ، فنرى الوجوه المتعددة لقوى الحياة ، والوجوه المتعددة لقوى الموت في لحظة المواجهة تلك .

*** .

قد يلوح في بعض هذه اللحظات أن قوى الموت هي التي تنتصر أو تسود ، وقد يلوح أن قوى الحياة هي التي تبقى في النهاية وتستمر ، لكن النظرة المتأنيبة تكشف أن الكاتب لا يسعى الى تسجيل نصر أو هزيمة ، بل الى الكشف عن تجليات الحياة التي ترتدي أحيانا اقنعة الموت ، أو تجليات الموت الذي يرتدي أحيانا اقنعة الحياة ، وأنه لا يكتب لنا الا عن الحياة الحقة التي قد يكون الاقتراب الشديد من الموت هو السبيل الوحيد لمطالعة وجهها الكريم النبيل ، وأن الموت الذي يكتب لنا عنه هو فقدان الحياة بهذا المعنى ، ولو كنا ما نزال نعيش ونأكل ونسمن كدجاج « هذه المزرعة » ، ونسير ونتناسل ، لماذا في هذه المرة يبعدنا الحديث عن فن الكاتب في الحديث عن النص ؟ !

دم الغزال :

قبدأ هذه المرة بالحديث عن آخر قصة فى المجموعة بعنوان « دم الغزال » ، ربما لأنها من أكمل قصص المجموعة فى الدلالة على رؤية الكاتب للحظة المواجهة بين قوى الحياة وقوى الموت ، ولأنها تمزج على نحو بارع بين دراما القصة والوصف الشعرى ، فضلا عن طولها النسبى (٧ صفحات) من القطع المتوسط ، وتحليل هذه القصة يضع أيدينا على خصائص فن الكاتب فى هذه المجموعة .



« ابراهيم » جندى فى سرية منوط بها حراسة الغزلان التى تعيش فى محمية طبيعية ، اسمها الوادى الريان ، لكنه هذه المرة يركب سيارة « اللاندروفر » بجوار السائق وبيده بندقيته ، ليصطاد غزالة من المحمية ، تكون شواء على مائدة القائد الذى يستقبل اليوم قائده الأعلى الذى يزور المحمية ، ويفكر ابراهيم بضمير مثقل بأن حماة المحمية ينهبونها ، ولم يجرؤ على معارضة قائده ، فهل يخفف من شعوره بالذنب وبالضعف أن يخطط لصيد الغزالة دون أن يطلق عليها رصاصة واحدة ؟ « يدفعها من الوادى الريان - حيث تعيش - الى الوادى العطشان ، حيث تسهل المطاردة ، وماذا تفعل غزالة فى سباقها أمام وحش الحديد ، سوى أن يستبد بها الانهاك بعد حين ، فتقف عاجزة لاهثة ، لينزل هو من السيارة ويمسك بقرنيها ، ويسحبها الى العربة ثم الى المعسكر » .



هكذا كان يفكر ابراهيم وهو يقطع الطريق الى الوادى الريان ، حيث ينتشر العشب الأخضر الذى تعيش عليه الأرانب والغزلان ، ومن حولها تعيش الذئاب والثعالب التى تتغذى بالأرانب والغزلان ، وتحط أسراب الطيور المهاجرة قليلا للراحة ، وفى لحظات الشبع الحيوانى يبدو الريان واحة تسكنها سلسلة من الكائنات الاليفة المتوادة .

لكن هذه الواحة التى يبدو فيها كل شىء هادئا ومتناغما يدب فيها الروع مع ظهور السيارة .

ليست المشكلة اذن فى أعماق ابراهيم هى مجرد اصطياد غزالة قد تقع فريسة لأى ذئب متربص ، بل هى أولا فى ضعفه أمام قائده ، وهى ثانيا فى شعوره بأنه بسيارته يقتحم عالما متناغما ، ويفسد انسجامه حتى بنوع القتل الذى يفرضه عليه ، ومع ذلك فكل شىء يتم كما خطط ابراهيم . ترتبك الغزالة أمام مفاجأتها بوجود السيارة ، فترتكب أول أخطائها بالاندفاع الى الوادى العطشان .



المطاردة :

وتبدأ المطاردة : الغزالة لم تكن تجرى ، بل كانت تطير وقت بدت لابراهيم كأنها صورة حلمية ، فأطراف قوائم الغزالة لا تكاد تلمس سطح الرمال الحريرية المتماوجة ، بل تغمزها غمزا خاطفا . تتضام فى نقطة واحدة يتقوس أعلاها جسم الغزالة قوسا ساحر المرونة ، كأنما يصبوب نحو السماء سهمي غير مرئى ، غمزة وينطلق السهم لا ، بل ينطلق القوس نفسه ، ينفتح جسم الغزالة طائرا فى الهواء الى الأمام ، الى الأمام فى انفساح الوادى ، وعبر المنعطفات بين التلال والحياة فى لحظة المواجهة مع الموت تطلق أروع امكاناتها . ومرونة الحياة تكاد تهزأ بألية وحش الحديد) ويحس ابراهيم كأن الغزالة تلطمه كلما انفتح جسمها طائرا فى الهواء ، وتضيف اهانة الى لطمته القائد ، وحين تضيق المسافة بين السيارة والغزالة تصفع الرمال المتناثرة من أطراف الغزالة وجه ابراهيم ، الطبيعة نفسها تمعن فى اهانتته ، وتصير المطاردة جنونا ، يدفع ابراهيم الى أول خرق للعهد الذى قطعه على نفسه ألا يستخدم السلاح ، فيقرر أن يطلق واحدة لا تقتلها ، ولكن لتوقف هذا الجنون ، طلقة طاشت ، وطلقة أصابت ، لكن لم تخلف سوى اهتزازة عابرة .

في مسار الركض الطليق ، ثم عاد التجانس للمسار ، ثم اشتعلت الحرب أو الجنون ، على الركبة يركز الطلقات حتى يرى هذا الجزء من الساق وهو ينفصل فيصرخ ابراهيم صرخة المغلول الذي لاحت له قشة ، وما لبثت القشة أن غرقت ، وصارت الخلفية الوحيدة تعمل عمل الاثنتين ، لا فارق يكاد يذكر ، الا أن الركض قد تحول مساره قليلا ، صار قوسا ، وفي انحناءة القوس كانت السيارة تميل للملاحقة القوس ، تميل الى الحد الذي كاد يؤدي الى انقلابها ، الى الحد الذي كاد يमित الموت الكاسح ، ويدفع ابراهيم الى التفكير في اصابة الغزالة في مقتل قبل أن تقتله ، لكن قبل أن يفعلها ابراهيم قطعت الغزالة قوس ركضها بانعطاف حادة ، ودخلت في فوهة أقرب كهف صادفها ، ثم وقفت وكأنها حشرت في الفوهة .



اعتقد ابراهيم أن المعركة قد انتهت ، ولم يبق أمامه سوى أن ينزل ليجذب الغزالة من الساق الوحيدة التي بقيت لها ، وذهل ابراهيم حين اقترب من الغزالة ، حين رأى أن ما تبقى من الجزء المقطوع من الساق لم ينزف ، وكأن الطلقات الملتهبة كانت تكوى حيث كانت تقطع ، لكن ذهول ابراهيم الأعظم كان حين حاول أن يسحب الغزالة الى الخلف فلم تنسحب ، حينئذ فقط أدرك أن الغزالة لم تنحشر في فوهة الكهف ، لكنها توقفت ، بارادتها توقفت ، لاشك كانت أمامها هنيئة ، أمام غريزة الحياة فيها هنيئة للاختيار ، بمواصلة الهروب الى الخلف ، لكنها اتخذت قرارها الأعظم بأن تتوقف ، فلماذا توقفت ؟

هل سمع ابراهيم صوتا لاشك فيه لسعار ذئاب تختفي داخل الكهف ؟ الذئاب اذن هي التي أوقفت الغزالة حيث يسهل عليه أن يسحبها الآن الى الخلف ، لكن الذئاب نفسها بسعارها المحموم أوقفته كذلك ، ووضع أصابعه على الزناد ، وبدأ هو يرى مثلما

رات الغزالة التماع العيون الذئبية ، والتماع الأنساب يأتيه من ظلام الكهف ، وراح الجزء الظاهر من الغزالة في فوهة الكهف يهتز ويرتعش ويسكن تيعا لتأجج السعار وخفوته ، ثم رأى خطوطا من الدماء تأتي اليه من داخل الكهف ، من بين أقدام الغزالة الثلاثة الباقية .

هل يمكن هنا أن نتحدث عن انتصار للموت على الحياة ؟ ومن الذي انتصر ، ومن الذي انهزم ؟ أسئلة كلها أصبحت أمام هذه التجربة لا تعنى الكثير ، لكن يبقى السؤال الذي ربما يعنى شيئا : لماذا اتخذت الغزالة ، أو فلنقل لماذا اتخذت غريزة الحياة في الغزالة قرارها بالتوقف ، ولم تحاول الرجوع الى الخلف وقد كانت أمامها ربما هنيهة قصيرة ؟ هل نقول لأنها أدركت بشيء من الرضا الغامض أنه لم يبق هناك شيء لم تقدمه ، وأن هذا هو كل شيء ، أن تقدم الحياة ، كل امكاناتها ؟ ربما كانت المسألة أننا لا ندرك كل هذه الامكانات المبهرة الا حين نقرب قريبا شديدا من الموت أحيانا ، فيصبح بعده الرجوع مستحيلا !

أمام بوابات القمح :

في هذه القصة يقرر مجموعة من الأطفال أن يقتلوا طفلة ، كانت وما تزال تلعب معهم ، طفلة جميلة اسمها زمزم ، لكن تنفيذ القتل يقودهم الى اكتشاف حياة جديدة رائعة .

والمسألة أنهم وهم جميعا من أبناء الفقراء في المدينة يجبرهم ذوهم على أن يذهبوا بقلل الماء الى حيث تقف السيارات التي تحمل (أجولة) القمح أمام مخازن القمح ، حيث يحتاج سائقو الشاحنات والحمالون الى جرعة ماء بارد ، يقدمها الأطفال مقابل حفنة من القمح المتسرب من (الأجولة) ، يملؤون بها أكياسهم ، ويتحول هذا الواجب الثقيل الى لعبة حين يتسابق الأطفال الى تجميل قملهم ، ومزج مائها بماء الورد ، ليفوزوا بالمزيد من القمح ،

لكنهم ذات يوم يكتشفون فجأة أن الوحيدة التي تفوز في هذه
المسابقة هي زمزم ، فأيدى العمال الظمأى لا تشير الا الى (قلة) .
زمزم ، (لاحظ دلالة الاسم) ، فيماذا تمتاز (قلة) زمزم عن
(قللهم) ؟ وهكذا يبدو أن زمزم هي التي تقطع أرزاقهم ، وتضعهم
في موقف انخائب أمام ذويهم ، فيقررون ببساطة قتلها ، ويجلب
أحدهم سكيناً والآخر هراوة ، وفي المساء يتربصون بها تحت
السلم ، ويجرى كل شيء كما خططوا له ، يطرحون زمزم أرضاً ،
وتحيط بها أيديهم وأجسادهم ، وبدلاً من أن يقتلوا زمزم فإنهم
يكتشفونها ، بل يكتشفون أنفسهم ، فالأيدي ترتعش ، والسكين
تسقط ، والهراوة تنفلت من يد صاحبها التي أصبحت تكتفى
بالامساك بذراع زمزم ، حتى عندما دفعتهم زمزم بعيداً عنها ،
وأصبح بمقدورها أن تهرب لم تفعل ، بل ظلت نائمة كأنما قد مسها
هي أيضاً شيء من ذلك السحر الذائب في الأيدي والأرجل ، الذي
يتدفق مع الدماء في العروق ، فيجف الريق ، وترتعش الأحداق ،
ويسرع النبض . هنا تقود فكرة القتل الى اكتشاف منابع جديدة
للحياة ، وكأن القرب الشديد الذي تصنعه العلاقة بين القاتل
والقتيل يشبه على نحو غامض القرب الشديد الذي تصنعه العلاقة
بين حبيبين ، انهم يكتشفون في تلك الليلة الاجابة عن سؤالهم :
لماذا كان العمال يشيرون الى (قلة) زمزم ؟؟ ولم يعودوا يحقدون
عليها ، بل تمنوا أن يكونوا مكان العمال ، ليقدموا لزمزم كل شيء
تطلبه ، حتى لو كان قمحهم !

الأسوار :

خمسة رجال هم الآن خلف الأسوار ، قبل أيام نجح هؤلاء
الخمسة في تحريك المظاهرات العاشدة ، ضد قوى السلطة في
البلاد ، كانوا هم القوة العظمى ، فالجماهير تأتمر بكلمة من أحدهم ،
بنظرة عين ، أو بإشارة من يد .



وحين تم القبض عليهم وعزلهم عن مصدر قوتهم ، بدوا لأول وهلة كأنهم لم يفقدوا شيئاً من قوتهم ، فالناس يجيئون لزيارتهم ، وناس لا يعرفونهم يقفون خلف الأسوار بانتظار اللحظة التي يسمح فيها للمساجين بفسحة قصيرة ، فيطل عليهم هؤلاء الخمسة من أعلى السلم الموصلة الى فناء السجن . في البداية كان الناس يجيئون بلا مناسبة ، ثم أصبحوا يجيئون في المناسبات وحدها ، ثم أصبحوا لا يجيئون وهكذا يواجه هؤلاء الخمسة الذين كانوا يضجون بالحياة معنى من معانى الموت ، « ان طول الجرح يغري بالتناسى » ، يصبح هذا المقطع أغنييتهم المفضلة ، فهل تدبّل في داخلهم قوى الحياة أمام مواجهة هذه الصورة من صور الموت؟ الزمن .. العزلة .. تلك هى بعض اقنعة الموت ، وربما أخطرها ، « الفعل الجسور الفائق ينسى ، القضية تنسى .. ! ينسى الناس أمام ديبب الزمن البطيء الذى لا يترك أثراً لكن هل ينسون هم ؟ » يصبح الخروج الى نفس المكان الذى كانوا يلوحون منه للجماهير خارج الأسوار فى وقت الفسحة اليومية لعبتهم المفضلة وعزاءهم الوحيد ، فالأطفال الذين يمرون فى نفس الوقت للذهاب الى « استاد » الكرة يحلو لهم أن يلوحوا للمساجين الذين يطلون عليهم من وراء الأسوار ويأخذ هذا التلويح للأطفال معنى رمزياً ، فيصبح تلويحاً للغد ، وحتى عندما يهطل المطر ويبدو أنه من الصعب أن يخرج الأطفال فى مثل هذا الوقت فان المساجين الخمسة لا يتخلفون عن الخروج والوقوف فى نفس المكان ونفس الموعد ، ليستقبلوا الأمطار على وجوههم ، فالمطر نفسه وعد بشئ قد يتحقق .

فى هذه القصة تتبارى قوى الحياة وقوى الموت داخل الأسوار وخارجها .



تنويعات عن لحن واحد :

تقدم بقية قصص المجموعة تنويعات مختلفة حول لحظة المواجهة بين قوى الحياة وقوى الموت ، ففي قصة « هذه المزرعة » يقدم لنا الكاتب من خلال عيني عضو لجنة تقصى الحقائق إحدى مزارع الدجاج الحديثة ، بطريقة تبدو فيها المزرعة كأنها صورة رمزية للمجتمع الحديث الذي يقوده جنون الاستهلاك ، ومع أن عضو اللجنة يبحث عن دليل أدلة المزرعة الذي تشير قرائن كثيرة على أنه ينمي مزرعته بطرق غير مشروعة ، فإنه يجد مزرعة حديثة تنمو بلغة الأرقام ، ومنتظم بمنطق الآلة ، وتلتزم بالتعليمات الموجودة بجميع اللغات في أدلة المزارع ، لكن الطواف داخل المزرعة وأسلوب حياة الدواجن في أقفاصها ، وطريقة أكلها وشربها والعاملين فيها ، يترك لدى القارئ شعورا مريرا وساخرا بأن هذه المزرعة ربما هي مدينته ، وربما تشرب هذا الشعور أيضا إلى عضو لجنة تقصى الحقائق فاندفع في جنون محطما كل الأقفاص التي تعيش فيها الدواجن ، لكنه يفاجأ بأن دجاجة واحدة من دجاج المزرعة لا تتحرك لمغادرة قفصها ، أكان هذا هو الدليل الذي يبحث عنه حين ساوره الشك أو ساورك - عزيزي القارئ - في حقيقة هذه المزرعة ؟

في هذه القصة يلوح أن الحياة في هذه المزرعة أو فلنقل في هذه المدينة هي على الرغم من - كل تنمية - ليست سوى أحد أقنعة الموت !

عودة إلى البداية :

إذا كنا قد بدأنا رحلة هذه القراءة التحليلية لبعض قصص هذه المجموعة من آخر قصة فيها فليس مجرد صدفة أن نختم هذه القراءة بالحديث عن أول قصة فيها ، وهي بعنوان « الفئران » . فهذه القصة تكاد تنتمي إلى النوع السائد في قصص المجموعتين الأولى والثانية للكاتب ، مع أنها أيضا تدور حول نوع من

المواجهة بين قوى الحياة والموت ، وهى الفكرة المحورية فى مجموعتنا هذه .

الا أن قصة « الفئران » لا تقدم لحظة مواجهة بالمعنى الدقيق. للمواجهة ، بل تقدم نوعا من المقابلة الصامتة الصارخة فى الوقت نفسه بين مشهدين أحدهما بمثابة الاطار والآخر بمثابة الصورة . مشهد الاطار نرى فيه الطبيعة فى لحظات ما قبل الغروب ، والمشهد داخل أسوار أحد المصحات العقلية ، حيث تنمو أشجار الكافور والبانسيانا والتوت ، وحيث تفرش الظلال والأزهار والثمار المتساقطة الطرقات الممتدة بين عنابر المرضى وحدائق المستشفى ، وحيث تغرد طيور قد لا نراها ، لكن صوتها الشجى يذيب فى جوانب الاطار حياة رقيقة نابضة .

فى داخل هذا الاطار الذى يضج بالحياة والجمال تتحرك مجموعة من البشر ، مرضى وممرض وممرضة ، عجوزان يدفعان أمامهما عربة يد عليها جثة امرأة مغطاة بملاءة بيضاء تسقط عليها أزهار البانسيانا ، فتبدو كأنها نقشت توا بألوان بهيجة . من خلال ثرثرة العجوزين الواهنة نعرف أشياء عن مأساة صاحبة الجثة التى ينقلانها الى حجرة العزل ، بل عن مآسى المرضى جميعا . القصة هنا تقترب من القصيدة أو اللوحة ، ولا شئ يحدث هنا سوى هذا التقابل الأليم ، بين طبيعة غنية وجميلة وبشر مهانين وبائسين ، والكلمات التى تتساقط فى وهن من شفاه عجوزين على شفا الهلاك ، تبدو كأنها أصابع واهنة تشير فى ضعف الى جذور المأساة التى تجرى خارج أسوار المستشفى ، وتدفع بضحاياها الى هذا المكان ، حيث تضج الطبيعة بالحياة ، بينما الأحياء موتى أو فى طريقهم الى الموت .

وهكذا فى هذه القصة كما فى غيرها نجد هذا التناسق الرائع بين مادة التجربة وبين شكلها ، سواء أكانت تقترب من عالم القصة أم من عالم القصيدة .

من قتل مريم الصافي ؟

مجموعة قصصية من تأليف : الدكتور محمد المنسى قنديل

« محمد المنسى قنديل من الجيل الذى عاش فى صباه الوعود
الكبيرة لثورة يوليو سنة ١٩٥٢ »

وقبل أن تتاح له ولأبناء جيله أى فرصة للمشاركة فى انجاز
ما بقى من هذه الوعود ، وجد نفسه فجأة وجها لوجه أمام كارثة
أكبر من أن يستوعب وقعها ، أو يتدارك نتائجها ، وهى هزيمة
يونيو سنة ١٩٦٧ .

فهل يمكن أن نقرأ هذه المجموعة ، دون أن نأخذ فى اعتبارنا ،
هذا التقابل الحاد الفاجع بين مرحلة تفتح الوعي والأحلام ، فى
حياة جيل شاب ينتمى إليه الكاتب ، ومرحلة انكسار كبير فى حياة
وطنه وأمته ؟ ! »

لعل أول انطباع يخرج به قارئ هذه المجموعة ، هو أن
قصصها كلها تدور فى فلك حزن غامض كبير ، وهى فى حركتها واقعة

في أسره ، وحين تبتعد عنه أو تغرق فيه تبدو كأنها تسعى لكشف أسرارها ، لكنها في بعض الأحيان تكتفي بتسجيل وقائعه ، وبأن تكون مجرد شاهد عليه . في لوحة ضمن قصة « لحظة يمتلىء الجرح بالرماد » التي تضم سبع لوحات قصصية ، يشاهد الراوى عجوزا ، يقف الى جوار سور حديدي فوق النهر ، في يد العجوز حبل طويل ، في الطرف الآخر للحبل كلب تعبر حركاته عما بينه وبين العجوز من ثقة وألفة . العجوز يطلب المساعدة مرة من الجندي الذي يحرس الجسر ، ومرة من الراوى ، وكل واحد منهما يرفض تقديم المساعدة حين يعلم أنها في احكام لف الحبل من طرفه بأحد الأحجار الثقيلة ، ورفع الحجر فوق سور الجسر ، يقول العجوز للكلب معتذرا : « ولكنه لا مقر من ذلك » . يبتعد الحارس والراوى حتى لا يبصرا النهاية التي اختارها العجوز لكلبه . يقوم العجوز وحده على الرغم من بؤسه ووهن بدنه بكل العمل على عدة مرات ، مستغلا ثقة الكلب به ، وحين يهوى الحجر في قاع النهر ساحبا الكلب خلفه ، تكون المسافة بين لحظة ادراك الحقيقة ، وامكانية النجاة ، قد تلاشت ، ويعجز أنسحاب الراوى وانسحاب الجندي عن انقاذهما من أن يكونا شاهدين على المأساة وعلى عجزهما في الوقت نفسه وعلى كونهما بمعنى من المعاني شريكين في صنع هذه النهاية !

لماذا يلقي العجوز بكلبه الى قاع النهر وبنفسه الى قاع الوحدة ؟

لا تعنى القصة بتقديم اجابة شافية سوى هذه الكلمات المقتضبة التي يرددها العجوز للحارس :

الأيام غداره ، كل شيء غدار والله ... !

أشكال متنوعة :

لعل ثانى ما يلاحظه قارئ هذه المجموعة ، هو ذلك التنوع الواضح فى أشكال قصصها ، وتطور ذلك التنوع فى منحني يبدأ من اللوحة القصصية التى تقترب فى بنيتها وأسلوبها ولغتها من عالم الشعر ، ثم يصل الى شكل القصة الواقعية ذات الأبعاد الاجتماعية الواضحة ، ثم يستقر عند شكل القصة الواقعية التى تنصهر فيها الأبعاد الاجتماعية والنفسية والانسانية ، فى كل بالغ الجمال والحيوية ، مثلما تبدى ذلك فى رائعة هذه المجموعة ، ونعني بها قصة « من قتل مريم الصافي ؟ » . وقد يلاحظ القارئ أيضا أن القصص التى تأخذ شكل اللوحة غالبا ، هى قصص الكتاب الأولى التى كتبها من عام ١٩٦٩ وحتى ١٩٧٢ ، وهى بالتحديد : « أغنية المشرحة الخالية » ، « الجزء الأخير من الليل » ، « سعفان مات » ، « الأشياء » ، « الفراغ » ، « الأحزان القديمة » ، « البرارى » ، فهل كان ايثار الكاتب بوعى أو بدون وعى ، لهذا الشكل القصصى فى تلك المرحلة ثمرة لصدمة التقابل الحاد الفاجع الذى ألمحنا اليه فى بداية هذا المقال ، بين مرحلة تفتح الوعي والأحلام فى حياة جيل شاب ، وبين مرحلة انكسار كبير فى حياة وطنه وأمته ؟



اللوحة القصصية :

قد لا تتميز اللوحة القصصية بحجمها الصغير فقط ، بل هى تتميز فى الغالب بما فيها من جو نفسى أو فكرى واحد ، أحيانا تقدم اللوحة لحظة نفسية مكثفة فى حياة البطل عن طريق رصد تيار الشعور فى هذه اللحظة ، وهى فى هذه الحالة تستخدم لغة الشعر الموجزة المتفجرة ، وصوره المكثفة المحتدمة ، وهى تنسج كل

خيوطها من توترات هذه اللحظة ، وذلك في مثل قصة « الجزء الأخير من الليل » ، حيث نلتقى بشخصية البطل (الراوى) فيقول ، وكأنه يقدم لنا نفسه في هذه اللحظة : « أنا أتمنى لو أن العالم كله نافذة زجاجية واحدة ، أقذفها بحجر واحد ، وأجرى » ، فإذا مضيت مع القصة (اللوحة) تسير أغوار هذه اللحظة ، فسوف تقرا في فقرة تالية : « في المساء انتحر أحد أصدقائي ، كتب وصية يشتم فيها العالم ، ثم صعد فوق كوبرى حديدى صدىء ، وألقى بنفسه في الماء ، قالوا : انه ندم في منتصف طريق السقوط ، وفكر في العودة ، لكن الهواء اندفع باردا ، وانزاح الماء فاغرا عن هوة مظلمة .. » ، يمثل هذه الصورة الشعرية البالغة التكثيف التي تجعل القارئ شاهدا نصف محايد ، يدفعنا الكاتب الى قلب اللحظة النفسية المحتدمة ، وهي لحظة من « الجزء الأخير من الليل » ، حيث تتراخى قبضة الوعي التي أنهكتها عذابات النهار عن مكنونات العقل الذي يعاني ، فتتدفق كالشلال صور الخوف والاحباط وأوهام المطاردة ، انها حفلة متنوعة من الرعب الخلاب من حفلات المساء وما بعد السهرة ، حيث تنفرد بالمحزونين أحزانهم وبالخائفين مخاوفهم ، ولن نمضي في متابعة فقرات هذه الحفلة فكل ما أردناه هنا ، هو أن نسجل لمحة عن مستوى النبض الشعرى لدى الكاتب حين تكون اللوحة القصصية تجسيدا للحظة نفسية مكثفة ، وحين تسفر هذه اللحظة عن جزء من هذا الحزن الغامض الكبير !!



لكن في أحيان أخرى تقدم اللوحة القصصية في هذه المجموعة لحظة أو مشهدا يستمد عناصره من الواقع الخارجى ، يتحاور فيه الزمان والمكان ، وداخل الشخصية مع خارجها ، ويحكم هذا الحوار منطق الواقع الخارجى الموضوعى ، ويتحول القارئ الى

شاهد محايد ، يرى اللوحة بعين آلة التصوير المحايدة ، وفي مثل هذه اللوحة أيضا يتفجر الشعر ، لكنه هذه المرة يتفجر بدرجة أقل من الصور واللغة والأسلوب ، وبدرجة أكثر من خلال عناصر المشهد نفسه ، من خلال العلاقات بين هذه العناصر ، وحركة هذه العلاقات ! .



أغنية المشرحة الخالية :

في هذه القصة نلتقى بطالب في كلية الطب ، أمامه ساعتان على موعد القطار الذي ينقله كل يوم الى قريته ، وفي جيبه ورقة مالية قديمة من فئة خمسة قروش ، تكاد تكفيه لشراء « سندوتش » للغداء ، ولا يجد وسيلة لقضاء الساعتين سوى أن يبقى بالمشرحة ، يراجع دروسه على البجثة التي انقض عنها زملاؤه منذ لحظات بعد انتهاء الدرس ، يقترب منه « عم أحمد » فراش المشرحة ، محييا ، يدرك الطالب على الفور ما يفكر به الفراش من خلال مبالغاته في التحية فتمتد يده لتقبض بشدة على الورقة المالية البالية ، يقول للفراش :



— سأجلس قليلا ، باقى وقت على موعد اغلاق المشرحة !

— كلنا تحت أمرك للصباح لو أردت !

تقدم القصة (اللوحة) شهادا ثابتا لا يتغير ، ولكنه يضج بحوار صامت وناطق بين محاولات الفراش الحضور على « بقشيش » من الطالب مقابل تركه ينتظر ، وبين صمود الطالب ازاء هذه المحاولات لاتخاذ ورقة القروش الخمسة !

صمود الطالب يدعم من خلال تدفق خواطره عن أبيه الفقير ، وأشقائه الذين يعانون من أجل توفير نفقات دراسته المكلفة ،

وعن سخرية زميله من قميصه ذي الياقة البالية ، والحاح الفراش .
يصمد من خلال دربة السنين ، واعتياد أن يأخذ حتى ولو لم يكن
في أمس الحاجة ، والصراع في جوهرة بين فقيرين يقف أشدهما
حاجة الآن (الطالب) على درجة أعلى في السلم الاجتماعي ، ولهذا
فهو يشعر بأن واجبه كدكتور أن يعطى الفراش ، ولو كان ما يعطيه
ثمن غدائه ! وينتهى المشهد بما فيه من شد وجذب بالطالب وهو
يجد يده تمتد بالورقة البالية الى الفراش ، ان الشعر في هذه
اللوحه لا يتفجر فقط من المفارقة بين الموقفين ، حيث يعطى الأكثر
حاجة الآن من هو أقل حاجة ، ولا من التجسيد الناعم لقوة الضغط
الاجتماعي الصامتة ، بل ينبع بدرجة أقوى (مع أنها أكثر خفاء)
من التصوير الهادي الهامس لجو المشرحة ، حيث تتمدد جثث
رجال ، كانوا أحياء ذات يوم ، لعلمهم كانوا مثله أو مثل الفراش
أو كانوا أوفر حظا ، لقد استسلموا جميعا أمام قهر الموت .
ويتذكر الطالب من خلال هذا الجو أن أباه أيضا كان قد استسلم
منذ زمن بعيد أمام ضغوط الحياة في مواقف عديدة ، وأنه ظل يقاوم
بعناد في خندق واحد ، وهو خندق انقاذ الابن الطالب ، وها هو
الابن يستسلم أمام الحاح الفراش ، فهل كان الطالب يقاوم طوال
الوقت الحاح عم أحمد الواصل فقط من أجل انقاذ ثمن الغداء ؟ ؟
أو أنه كان يخشى أن يستسلم ، بمعنى آخر يخشى أن يموت ! ؟

خوف من الموت وخوف من الحياة :

إذا كان هاجس الخوف من الموت هو ما يمكن أن يكتشفه
القارئ وراء قناع الخوف من الاستسلام في « أغنية المشرحة
الخالية » .

فما الذى يمكن أن يكتشفه القارئ وراء قصص المرحلة الثانية
فى هذه المجموعة مثل قصص « البوار » ، « » و « » و « » و « » ؟
وولده محمد » ، و « » سوف نعيد ترتيب كل شيء ؟

لعل أول ما يمكن أن يلاحظه القارئ هو أن شكل القصة
(اللوحة) يختلف ، ليحل محله شكل القصة الواقعية ، ذات الأبعاد
الاجتماعية الواضحة التى تتعدد فيها الشخصيات ، وتنوع المواقف ،
وتظهر العلاقة الجدلية بين الشخصية والموقف ، فكلاهما يصنع
الآخر ، ويكاد يفسره ، ويتنوع الجو ويختلف الايقاع باختلاف
المواقف والمواقع والشخصيات !



لغة الشعر تشحب ، وتحل محلها لغة الواقع اليومي فى
الحوار ، والوصف الموضوعى الهادئ المحايد فى السرد ، ويصبح
السؤال : ما الذى يكتشفه القارئ من خلال هذا التطور فى شكل
قصص هذه المرحلة ؟

فى القصة (اللوحة) التى عرضنا لها فى بداية هذا المقال
يتمتع العجوز فى ختامها « الأيام غدارة ، كل شيء غدار والله ! »
(ولم نكن نعرف بوضوح وربما العجوز لماذا هى كذلك) ؟

ولكن فى قصة (البوار) يدور هذا الحوار بين الأب (وهو
صانع نسيج يدوى فى مدينة المحلة وعجوز أيضا) وبين التاجر :

— انت عارف شغلنا !

ويضحك التاجر بجفاف :

— وأنت عارف الزمن !

كان العجوز هنا فى القصة يعرف بوضوح أسباب محنته ،
وان كان الابن (وهو الذى يروى القصة) لا يعرف ، كان يقول

فى جزء آخر من القصة : « يومها لم أكن أعرف لماذا أصبح أبى يخشى يوم السوق ، بعد أن كان يتلهف شوقا لقدمه ٠٠ لم أدر ماذا يعنى وجود المصنع الضخم فى شرق المحلة ، وآلاف الماكينات الجديدة التى تهدر دون توقف ، ولازالت دقات الأنوال الخشبية فى غرب المدينة تتابع كالأنين ؟ » .



وكان الأب يملك فى بيته بعض هذه الأنوال اليدوية ، ويصنع عليها القماش الذى انصرف التجار والناس عن شرائه . وسوف يلاحظ القارئ فى كل قصص هذه المرحلة أن المشكلات الاجتماعية هى النبع الذى يرتوى منه ذلك الشعور الذى تصطبغ به قصص هذه المرحلة ، والذى يمكن أن نسميه بنوع من التجاوز « هاجس الخوف من الحياة » ، وإذا كان العمال الصغار قد تكيفوا مع مقتضيات التطور الاجتماعى ، والتحقوا بالمصنع الجديد الضخم ، فقد كان تخليهم عن العمل اليدوى جزءا آخر من مأساة « المعلم منسى وولده محمد » ، وربما كان هذا « الخوف القديم الكامن من الحياة » ، والذى بدا أن ثورة يوليو قد وجهت إليه ضربة قاضية ، هو المخزون النفسى الذى تفجر بعد هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ ، وأطلق فى نفوس الجيل الذى يمثل محمد المنسى قنديل « هاجس الخوف من الموت » !



من قتل مريم الصافى ؟

فى هذه القصة نلتقى بصلاح ، وهو ضابط شرطة شاب من القاهرة ، ويعمل فى إحدى قرى الصعيد ، يقول للعمدة فى غيظ مكتوم :

— هذه خامس جثة يلفظها النهر وأنت لا تقدم أى معارضة !

— هذه جثث غريبة لأناس غرباء ، ولا صلة لبلدنا بهم ، انهم
طرح البحر !

مهمته كضابط أن يحقق الأمن ، « ولكن القتل هنا يتم بسهولة
دى الأرض الشراقي » ، فكيف يوقفه ؟ واجبه أن يعرف الحقيقة
بشأن القتلة « ولكن الحقيقة تضيق هنا خلف صمت الفلاحين المطبق ،
وعيونهم المتلصصة التى تضاعف عددهم » ، حيث لا يجدى العنف
أو الدهاء • هل هو حقا كما يقول عنه أبوه الضابط الكبير السابق :
— أنت ناعم مثل أمك ، الحياة العسكرية لا تصلح لأمثالك !

ولكنه فى هذه الليلة رأى بعينه امرأة جميلة وحيدة ، تقتحم
حلقة الرجال الذين التفوا حوله هو والعمدة ، جاءت تواجه العمدة
أمام الضابط :

— كان العمدة أول من فوجئ بوجودها المقتحم ، بإدراها
قائلا :

— عيب يا بنت ، اذهبي واجلسى وسط الحريم •

— العيب لا تعرفه أنت ، وكل ما تفعله هو أن ترسل الغفر
ورائى وتنصب الشباك لى •

أهو عاجز حقا أن يكون مثل هذه المرأة ، فيواجه هؤلاء
الرجال ، وبقتل السر من أدمغتهم ؟ لكن ماذا عن سر هذه المرأة ،
مع أنها اختفت بعد لحظات من تحميله مسؤولية المحافظة عليها
من العمدة ورجاله ، الا أنه لم ينس عينيهما المتحديتين قط ؟ متى
رأى هاتين العينين ؟ وأين رآهما ؟ ما قالوه عنها بعد ذهابها زاد
فى سحر قوتها الغامضة ، ولكن أخطر ما يسمعه عنها يجيء فى
آخر الليل من « سلطان » ، عامل المياه الذى ينقل اليه أخبار
القرية ، قال له : انه رآها بعينه تتسلل ليلا الى الجثة الثالثة
تنزع عنها الغطاء ، وتعرف عليها • ويؤكد سلطان أن القتل

هو زوجها الغائب ، وأنها هي التي قتلتها أو دفعت لمن يقتله ، فهي لم تكن تحبه ، كان عاجزا ، وكانت هي تفور بالحياة ! مع أن ما سمعه الضابط وراه قبل ذلك كان يعطى فرصة قوية للظن بأن ما يقوله سلطان دسيصة من العمدة ، فإن الضابط وجد نفسه مدفوعا بقوة لا تقاوم لمواجهة مريم بالتهمة في بيتها وتفتيش البيت بحثا عن دليل ادانة في هذا الوقت المتأخر من الليل . أكان دافعه لهذا التصرف هو مجرد الرغبة في معرفة الحقيقة الغامضة لتحقيق العدالة أم هي الرغبة في تحقيق انجاز ما ، لرد اعتباره أمام أبيه ، وأمام رؤسائه ، وأمام أهل القرية ، أم الرغبة الحارقة في رؤية مريم الصافي ؟ (لا ينسى النظرة التي رمقته بها وهي تغادر) ؟ لعله يعرف على وجهه اليقين ، أين رأى هذا الوجه ، ومتى ؟ هو الذي لم يقترب في حياته كلها من امرأة ! كانت أمه آخر امرأة اقترب من حضنها ، وقد هجرته في طفولته ، كما هجرت أباه ، لتبحث عن المتعة بين احضان الرجال الآخرين كما يزعم أبوه !



ويقتحم الضابط بيت مريم ، كات يتوقع أن تسحقها المفاجأة فتنهار معترفة ، ولكنه فوجيء بها تطلب اليه أن يلتقط أنفاسه ، قوتها تستفز ضعفه ، فيصفعها بقوة ، يسقط الشال عن رأسها ، ويلوح له أن لوجهها الجميل ملامح الصورة التي وجدها في أحد أدراج مكتب أبيه ، تلك كانت صورة أمه التي طالما عيره بها أبوه ، أيمن حقا أن تكون هذه المرأة هي أمه ؟ الحنان الذي عاش يفتقده ! ، والعار الذي عاش يتوقاه !

أكان وهو يبحث كالمجنون في أرجاء بيتها الصغير ، يبحث عن دليل ادانة أم عن دليل براءة ؟ أكان يريد أن يثبت أم ينفي أنها أمه .

من خلال بحثه اللاهث في محتويات البيت يشاهد القارىء
في ايجاز فذ ملامح من تاريخ امرأة قوية فقيرة ، أصرت على أن
تنتزع حريتها في عالم قاس متوحش ، حين عاد من بحثه عما ظنه
ادانتها كانت هي قد التقطت سكيناً صغيراً واختصرت المعركة بينهما
الى قتال ضار بين رجل وامرأة ، كانت هي أول امرأة في حياته يقترب
منها الى حد الالتحام !

ـ وكان هو الرجل الذى توقعت أن يكون مختلفاً عن كل
الرجال .

يقول لها وهو ينهه مثل طفل ويضمها اليه بحنان :

ـ لماذا هجرتنى وأنا صغير ؟

وتقول له :

ـ اهدأ يا حبيبى ، أنا مريم الصافى !

وتصبح اللحظة الوحيدة الممكنة لاثبات قوته ورجولته هي
اللحظة التى يجلبه فيها العار والمهانة !

كان طوال الوقت يتساءل عن يرتكب هذه الجرائم التى
تطارده ، وما هو يبدو الآن بعد أن قتل مريم الصافى ، وحملها
فوق حصانه ليلقى بجثتها فى النهر ، وكأنه يجيب نفسه عن سؤاله ،
كأنه يشير الى القاتل المجهول قائلاً :

هو كل سلطة جوفاء ، كل طفولة محرومة ، كل رجولة
يخنقها الخوف ، وكل انوثة محرومة من الحرية والأمان . وتفتح

هذه القصة العظيمة الطريق أمام الكاتب ليبدع روائعه « بيع نفس بشرية » ، « واحتضار قط عجوز » ، فحين يكون مفتاح الرؤية هو أن ينصهر في بوتقة واحدة ما هو فردي بما هو اجتماعي وإنساني ، يصبح الشعر هو لحة العمل الفني وسداته ، ويصبح الفكر هو الوجه الآخر غير البراق للشعر ! •



العتب على النظر

مجموعة قصصية من تأليف : يوسف ادريس

تضم هذه المجموعة ست قصص قصيرة ، هي أحدث ما كتبه الكاتب الكبير يوسف ادريس في السنوات الأخيرة . ، وهي بترتيبها في المجموعة : « العتب على النظر » ، « أمه » ، « الخروج » ، « الختان » ، « الرجل والنملة » ، « أبو الرجال » . ولست أشك في أن عشاق أدب يوسف ادريس قد تلقوا هذه المجموعة بلهفة المشوق الى ابداع كاتب طالت غيبته عنهم ، فكلنا يعرف أنه قد أثر في السنوات الأخيرة كتابة المقالات المتفجرة التي تستجيب لمشكلات اجتماعية أو سياسية آنية وحادة ! .



بغض النظر عن التفسيرات التي قدمها يوسف ادريس في العديد من تصريحاته الصحفية عن أسباب ايثاره كتابة المقالات في الفترة الأخيرة ، فإن قارئ هذه المجموعة الأخيرة سوف يجد نفسه - ربما دون قصد - يتساءل وهو يتأمل القصص التي تقدمها: هل ثمة علاقة ما بين قلة انتاج هذا الكاتب للقصة القصيرة

وبين نوعية التجارب التي يرى الآن أنها وحدها تستحق الكتابة
في القصة القصيرة ؟ !

بعبارة أخرى : هل أصبحت كتابة القصة القصيرة عند يوسف
إدريس نوعا من البحث عن لؤلؤة نادرة ، مهما اقتضى البحث من
جهد وزمن ؟ !



من المعروف أن تطور الكاتب — أى كاتب — يأخذ مسالك
متعددة ، فقد يكون في صورة ارتياد مواقع جديدة على خريطة
المجتمع أو النفس أو الحياة ، وقد يأتى ثمرة طبيعية لتنامي الخبرة
والمعرفة ، وما يعنيه ذلك من تغير في طريقة ادراك الخبرة الانسانية
وتمثلها وصياغتها فنيا ، ولو كانت على المواقع القديمة نفسها !

فما الجديد الذي تحمله لنا مجموعة « العتب على النظر »
مهما يكن طريقه ؟ ! وهل يقدم ذلك نوعا من التفسير لقلّة إنتاج
الكاتب للقصة القصيرة ، وهو الذى بنى مجده الأدبى على ابداعه
فيها ؟ !

ملاحح عامة لرحلة متميزة :

يمكن لمن تابع رحلة يوسف إدريس القصصية التي بدأت
بمجموعته « أرخص ليالى » في الخمسينيات ، ثم تطورت خلال
مجموعات متميزة ، من أهمها : « حادثة شرف » ، « آخر الدنيا » ،
« العيب » ، « لغة الآى آى » ، « النداهة » ، « بيت من لحم » ،
« اقتلها » ... الخ . أن يلاحظ أن الرؤية الفنية لديه التي بدأت
من شعوره القوى المتفجر بعمق تأثير المشكلات الاجتماعية على سلوك
أبطاله وتحديد مصائرهم ، قد اتسعت آفاقها في بقية المجموعات
فأسفرت عن تأثير المشكلات النفسية والكونية على سلوك هؤلاء

الأبطال ، وتطورت بالتالى تقنيته من التحليل الصارم للمشكلات الاجتماعية المعتمد على رؤية فيها قدر كبير من اليقين ، الى تقنية تنأى عن هذه الدرجة من اليقين فأمام مشكلات النفس الغائرة والرؤى الكونية والفكرية الكبيرة أصبحت هذه التقنية تؤثر ان توحى وتشف وتومىء ، وتستخدم لغة الصور والرموز أحيانا دون أن تخرج بذلك كله عن الرؤية الواقعية الملترزمة اذا صح التعبير !



وأتوقع لمن تابع هذه الرحلة ، سواء فى قصص يوسف ادريس القصيرة أو مسرحه أو رواياته ، وهى رحلة واحدة مهما تنوعت أشكالها ، أن يشعر أمام ثراء الرحلة واتساع مداها وعمقها بخطورة التحدى الذى يواجهه كاتبها يريد دائما أن يتجاوز نفسه فى كل عمل جديد يقدمه ! فهل وقع يوسف ادريس فى مأزق هذا التحدى ؟ ! هل وجد نفسه فى كل مرة يهم بكتابة قصة جديدة أو يقترب من لحظة قصصية جديدة يتذكر أنه قد كتب مثل هذه القصة أو اقترب من مثل هذه اللحظة بشكل أو بآخر ؟ !

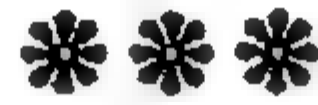
هل شعر فى لحظة أن كل القصص الجيدة قد تمت كتابتها ، سواء كتبها هو أو غيره ؟ ! وإن البحث عن ينباع جديدة فى أعماق النفس أو فى آفاق المجتمع أو الكون أو الطبيعة هو مأزق شبيه بذلك المأزق الذى بطل قصته الرائعة فى هذه المجموعة « الخروج » ؟ !

يقول الكاتب عن بطل هذه القصة :

« من زمن طويل والاحساس عنده بالحياة لم يعد مرادفا للاحساس بالسعادة ، منذ زمن بعيد جدا حدث هذا بعد أن ذاق كل اوليات الأشياء ، أول نجاح ، أول جنينه ، أول نظرة حب ، أول ليلة مع امرأة » .

« ذات مرة كان أقصى أحلام حياته أن يكون إيراده الشهري مائة وخمسين جنيهًا ، حين أصبح يصرف مثلها في اليوم أصبح الهدف خمسة آلاف ، أن يخلف ولدا ، أصبحوا ثلاثة وبنات ، أن يتعلموا ويتخرجوا ، تخرجوا ، وأصبح الهدف جديداً ، أن يتزوجوا . أن يكون له أحفاد .. » .

وكان له كل ما أراد لكن لم يعد الاحساس عنده بالحياة مرادفاً للاحساس بالسعادة ، « كان يستطيع أن يواجه الدنيا بجيب ليس به سوى قروش . الآن يرعبه لو نقص الحساب رقما ، حين كان يهدد أن يترك البيت كان يفعل هذا باحساس من هو على يقين مطلق أنه يستطيع من جديد أن يبدأ حياة جديدة ، الآن يرعبه مجرد أن يبتعد عن البيت » .



هذا هو المأزق الوجودي الخطير الذي واجهه بطل « الخروج » : كيف يسترد رجل تجاوز الخمسين من عمره قدرته على الاحساس بالدهشة والثقة في الوقت نفسه ؟ فخلف كل جديد يختبره ويعيشه يختفى شبح القديم ، ويتعلم الدرس من فرخ ينقر جدار بيضته ، انه ينقر ، يواصل النقر من فرط ضيقه بما هو فيه ، دون أن يعلم أن وراء هذا السجن الضيق الذي يحيط به من جميع الأقطار كونا فسيحا هائلا مذهلا ! وينجح البطل في اتخاذ قراره حين يدرك أنه لن يلتقى بهذا الجديد المدهش ، حيث يصبح الاحساس بالحياة مرادفاً للاحساس بالسعادة ، الا حين يكون قادرا على أن يستجيب لهذا النداء الداخلي الذي استجاب له الفرخ ، فيواصل النقر حتى يكسر جدران السجن ، سجن الأسرة ، أو سجن المجتمع ، أو حتى سجن الطبيعة ، حين تصبح الطبيعة سجننا !

لست أدري لماذا استبد بي ، وأنا أقرأ هذه القصة ، شعور قوى بأن الكاتب في كل قصص هذه المجموعة يقف عند الحدود القصوى للأشياء ، ينقر جدران المستحيل ، بحثا عن فرجة على هذا الكون الهائل الفسيح ، حيث يصبح الاحساس بالحياة مرادفا للاحساس بالسعادة ! لست أزعم أنني أعرف سر انقطاع كاتب كبير عن الكتابة بعض الوقت ، بل ولا سر الكتابة نفسها ، ومع ذلك فلنحاول أن نلقى نظرة شاملة على قصص هذه المجموعة ، لنرى هل حاول الكاتب حقا في هذه القصص أن ينقر جدران المستحيل ، وأن يقف عند بدايات الأشياء أو نهاياتها ، بحثا عن الدهشة أو عن فرجة تطل على كون هائل فسيح ، لا نكاد نراه ، مع أنه لا يفصل بيننا وبينه سوى قشرة ، يجب أن نحطمها ، فأنبت لن تكسب كل شيء إلا إذا كنت قادرا في لحظة الحسم على أن تضحي بكل شيء !



تجارب غير عادية :

في قصة « العتب على النظر » يلتقي الراوى بصديقه الفلاح القديم الذي يطلب منه المساعدة لعمل نظارة لجماره ، لأن نظره قد ضعف ، والمسألة التي تبدأ مزحة تنتهي بحقيقة ، فمن الناحية النظرية البحتة يمكن الحمار الضعيف النظر أن يرى أفضل لو أمكن تثبيت منظار مناسب على عينيه ، ولكن من الناحية العملية كيف يمكن تحديد درجة ضعف نظر الحمار بدون علامات وحوار بيننا وبينه ؟ هنا مربوط الفرس أو مربوط الحمار لا فرق ، وينبع الحل من قلب المشكلة ، فالسبب الذي جعل صاحب الحمار يدرك ضعف نظر جماره أنه أصبح لا يستجيب لرؤية حمارة جاره ، كما كان يفعل في الماضي ، ولو أوقفنا الحمار على مسافة من حمارة الجار ، وبدأنا في تجريب أحجار النظارة أمام عيني الحمار

فان الحجر المناسب هو الذى يبدأ عنده الحمار بالاستجابة لرؤية
الخمارة ! وطبعاً يحدث هذا كله أمام حشد من الصغار والكبار في
القرية ، وهكذا يستدرجنا الكاتب من خلال تطور هذه القصة التي
تبدأ مزحة ممعنة في الغرابة الى اكتشاف لحظة تفجر الجنس بشكل
تلقائي ليس لدى حيوان لا علاقة له بمواضيعنا الاجتماعية حول
الجنس فقط ، بل لدى الحشد نفسه ، يقول الكاتب وهو يرصد
تأثير المفاجأة على الحشد :

« الطبيعة بصراحة وبلا خجل تتكلم بأعلى صوت ، تضع
في أجسادنا الزلازل ، وداخلنا تفجر البراكين ، لحظة اختلال كون
أم انتظامه ، منتهى عقله أم منتهى (جنانه) ، (يقصد جنونه)
الأجساد ثائرة فائرة تدفق رحيقها بكل بدائية تفجرات الشمس ،
ومد القمر ، ووحشية الأعصار » .

— مادامت نظارات الانسان تنفع الحمير ، يا ترى نظارات
الحمير تنفع « البنى آدمين » ؟

والكاتب هنا ينقر جدران المواضيع الاجتماعية ، ليفتح ثغرة
على كون الجنس الفسيح ، انه يقف عند الحدود القصوى بين
اجتماعية الانسان وطبيعته ، والسؤال في عمقه متى فقد الانسان
الاجتماعي بكاره الاحساس بالجنس ، ولماذا ؟ ولكن يبقى سؤال
آخر ، او سؤالان : هل كان اختيار هذه الحادثة الغرائبية لتبليغ
رسالة هذه القصة أمرا لا مفر منه لغير الفكاهة ؟ وهل كانت اللهجة
العامية التي كتبت بها القصة أمرا لا غنى عنه لتجربة تقف على
الحدود القصوى بين اجتماعية الانسان وطبيعته ! ؟

أمه :

في هذه القصة نقرب من لحظة نادرة في علاقة غير عادية بين
صبي مشرد وشجرة ، فقد الصبي أباه ، ثم فقد أمه حين تزوجت

رجلا آخر ، ولم يكن الجوع الد أعدائه ، فدائما كان يجد في صناديق القمامة ما يسد جوعه ، كان أقسى الأعداء ليل الشتاء الطويل البارد المطر ، حيث كان يطرد من كل مكان يأوى إليه ، فكل مكان له صاحب ، حتى عربات السكك الحديدية الصدئة المتروكة كان يطرده منها رجال الشرطة ، الى أن التقى ذات ليلة بهذه الشجرة ، اسمها أم الشعور ، وهى شجرة ضخمة غير مثمرة ، تتدلى فروعها الطويلة لتلتحم في أسفلها صانعة جذعا للشجرة ، ومن طبيعة هذا الجذع أن تكون به فتحات ، وأن يكون مجوفا من الداخل . فأوى الى هذا التجويف الداخلى ، واكتشف أنه ليس لهذه الشجرة صاحب يطرده منها ، فأصبح هو صاحبها ، وأصبح له بيت في المدينة الكبيرة . ربما لو كتب يوسف ادريس هذه القصة ، في الخمسينيات لاكتفى بالتصوير الرائع لمأساة طفل مشرد ، وقدم لنا بذلك قصة ممتازة ، ولكن هذه المأساة تأتي هنا في هذه القصة مجرد خلفية ، أما القصة الحقيقية فتبدأ حين يشعر الصبي أن الشجرة أصبحت أيضا صاحبتة ، كأنها كانت أما بلا أطفال ، ثم وجدت طفلها ، كان يخشى أن يعود ذات ليلة فيجد شخصا آخر يحتل مكانه في جوفها ، فأزالت عنه الشجرة هذا الخوف حين تدلت فروعها الجديدة لتخفى الفتحة التى يمكن أن يراها غيره ، كانت تدفئه بقدر ما كانت تستدقء بأنفاسه ، لأن جوفها بارد ، وتحولت النتوءات الحادة في داخلها الى براعم ، لتصبح مخدعا ناعما يتلمس الكاتب هذه العلاقة النادرة بين طفل وشجرة . ذلك التواصل الأخاذ بين مستويات الحياة المختلفة ينم عن أواصر القربى بين هذه المستويات . ينمو الصبي ويشتد عوده ، حتى تضيق به الفجوة ، فيخرج الى المجتمع ، بعد أن أصبح قادرا على مجادلته . يصبح له بيت وعمل وينمر ذات يوم بالشجرة ، فيجدها قد جفت وذبلت أوراقها ، فيقف أمامها لحظات يبكي أمه !

اننا هنا أيضا نقف عند حافة مجتمع ، لا مكان فيه لصبي عاجز عن حماية نفسه . وينقر الصبي فيفتح ثقب في جدار الطبيعة ، عن كون فسيح من الحنان ، كان يختبئ في جوف شجرة !

أبو الرجال :

هذه القصة هي درة المجموعة اذا كانت قصة « الخروج » الرائعة تمثل مفتاحها ، انها قصة رجل يبدأ من القاع ، ليصل الى قمة لم يكن يحلم بها ، وكانت كلمة السر في هذه الرحلة هي قدرة الرجل على التحدى واتخاذ القرار . وطوال الرحلة التي تجاوزت الخمسين عاما « كان يمضى كالمهر الأصيل لا يتعب ولا يكل ، لا من أجل هدف محدد وضعه لنفسه ، بل مضى وكأنما للمضى ذاته ، لا المال كان هدفه ، ولا الطموح السياسى كان محركه ، ولا مكانة في التاريخ يطمع فيها ، قد يأتى بعض ذلك او كله نتيجة لدأبه واصراره من أجل أن يكون مجتمعه عادلا لا يمتلئ بمظلومين لا يمتلك الواحد منهم سوى جلاباب واحد مثل أبيه » .



متى بدأ أول انكسار في حياته ؟ « لا يذكر الوقت ، المؤكد كان هناك وقت لا يتذكره الآن ، وكان هناك رجل ، وكانت هناك استغاثة ، يدرك صاحبها أنه لم يتوجه الى الانسان الخطأ ، وكان لابد أن يتخذ قرارا في وهضة ، وفي لا وقت يكون قد حسبها وحسمها ، الحكمة عنده لم تكن التصرف الوقور المتزن ، وانما أحيانا أكثر القرارات جنونا وخروجنا عن المألوف اذا كان الواجب يقتضى ذلك » .

« كان العدوان قد حدث أمام الملاء ، وكان من قاموا به مجانين ، فقد كان الكل يعلم ان الرد سيكون فوريا وقاسيا » .

ومع ذلك ولأول مرة طال سكوته ، وكثرت في داخله
«الحسابات ، وبدلاً من زعقته الشهيرة خرج صوته وأهنا : « أنا راى
أن نرضخ هذه المرة ، ونختار نحن بعد ذلك وقت المواجهة
ومكانها الصحيح ، مع أن الجميع يعلم ، وهو على رأسهم ، أن
هذه الساعة من الظهيرة بالذات ، وقد تذكرها الآن تماماً ، هي
أنسب وقت ، والاحتشاد للمواجهة لحظتها هو أقوى احتشاد » .

كيف حدث ما حدث ؟ أيام وليال وبضع سنين ظل يحل
ويفتش خبايا نفسه ، وبخبت يستدرج محدثيه ، ليعرف لماذا
فعل ما فعل في رأيهم ؟

لنترك الآن ذلك السؤال الذى كان يشكل العصب المحورى
في القصة ، لنتابع رحلة السقوط . لقد هبط درجات من القمة
التي وصل اليها ، فبعد أن كان زعيماً على مستوى العاصمة الكبيرة
عاد سلطان ، وهذا هو اسمه ، الى مسقط رأسه ، ليصبح مجرد
« أبو رجال » زعيماً أصغر لعصابة من رجال أقل شأنًا ، عصابة
خارجة على القانون ، ولكن وجودها من حوله كان كافياً على
الأقل للمحافظة على الهيبة ، وعلى مظهر الزعامة .

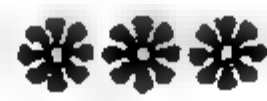
ثم تأتى السقطعة العظمى في قريته ، بين أهله وعزوته ،
فالتحدى هذه المرة يأتية من شاب صغير ، لا يكاد يعرفه ، ولا يعرف
شيئاً عن أسطورة قوته وجبروته . رفض الشاب أن يعيره سلطان
بعمه الذى تلوك سمعته - كرجل شاذ - السنة الناس في القرية ،
فاشتبك مع سلطان ، كانت المعركة محسومة هذه المرة ، فهى بين
شاب في العشرين ورجل فوق الخمسين ، وطرحه أرضاً ، ووضع
طرف منجله الحاد فوق عنقه ، وأقسم ألا يتركه الا حين يعترف
أمام الناس بأنه امرأة . . ! وأنه سوف يغرس المنجل في عنقه
لو اقترب أحد منه !

ثم تأتي النهاية ، أو فلنقل بداية القصة ، حين نجد سلطان يتحول — ربما تحت تأثير اعترافه المعلن لينقذ حياته — الى نوح من النساء ، ولا يجد أقرباؤه وسيلة للتخلص من فضائحه سوى قتله .



بناء القصة :

كيف قدم يوسف ادريس هذه القصة التي تكاد تروى قصة حياة كاملة ، رحلة صعود وهبوط في قصة قصيرة ؟ لقد بدأها من النهاية ، من اللحظة التي بدأ فيها سلطان يلامس الحضيض ، من بداية شعوره بالرغبة في أن يصبح بالفعل نوعا من النساء ، من اكتشافه لهذا الشعور المزلزل أمام أكثر شباب الأسرة افتتانا بشخصية عمه سلطان ، كان سلطان يدعو بالثور ، لما فيه من قوة وعنفوان ، وحين دعاه في تلك الليلة لم يكن يعرف لماذا ؟



وجلس الشاب قبالة عمه في صمت ، بانتظار ما يأمره به . وأحداث القصة تبدأ في هذه الجلسة وتكاد تنتهي فيها ، حيث يقاوم سلطان مشاعره المهلكة ، ومن خلال حركة المد والجزر لهذه المشاعر ، وعلى ايقاع هاتين الحركتين يقوم بناء القصة . . . !

فمع حركة المقاومة لمشاعره الشاذة نعيش لمحات مع لحظات صعود سلطان ، ومع حركة الاستسلام نعيش لحظات الهبوط ، نتأمل أسرارها كما يراها سلطان نفسه ، وكما يبثها يوسف ادريس . بمهارة فائقة ليري القارئ ، ربما أبعد مما يرى سلطان نفسه في مأساة سقوطه . . . !

مفزى السقوط :

شخصية سلطان هي شخصية الدكتاتور النبيل أو المستبد العادل الذى تصعد به الى القمة قوة تمرد هائلة ، ولأنه قادم من القاع ، ولأن الرحلة طويلة وشاقة لم تكن أمامه أية فرصة لالتقاط الأنفاس أو النظر لمن حوله . نقطة الضعف الأولى للقائلة أن قوته لم تتحاور مع ضعفه ومخاوفه ، ولم تتحاور مع قوة من حوله ومخاوفهم ، ولم تتحاور مع التفاصيل الصغيرة والأهداف المرحلية ! كانت فقط مندفعة الى الأمام « كأنما المضي للمضي وراء هدف بعيد غامض اسمه العدالة » .



نقطة الضعف الثانية أنه استراح للقوة النابعة من أسطورة قوته ، وليس من قوته الداخلية التى أنهكها الاعتماد على الذات والغاء الآخرين ، وحين ووجه لأول مرة بمن اعتقد لحظة أنهم لا يرهبون أسطوريته ، بل بمن توجس أنهم يرون داخله المنهك المرعوب ، سقط سقطته الأولى ، وفشل فى اتخاذ القرار .

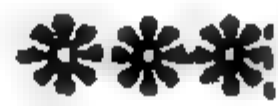
بعد السقطة الأولى لم يعد ذلك الدكتاتور النبيل أو المستبد العادل ، بل أصبح مجرد دكتاتور يدارى قبحة الداخلى باهانة شباب برىء بما لا ذنب له فيه حين يعيره بشذوذ عمه !

بعد السقطة الثانية أدرك أنه تعرى تماما ، ولم يعد أمامه سوى أن يعاقب نفسه ، عقابا عادلا تماما ، بأن يصبح مثل العم الذى سخر منه وأظهر سوءته !

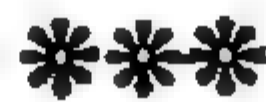
بين خروجين :

الم تكن رحلة « سلطان » « أبو الرجال » هي أيضا نوع من الخروج من القاع الى القمة ؟ !

لماذا نجح بطل قصة « الخروج » باتخاذ قراره بالخروج من سجن الأسرة ، ومن دور الأب ، الذي اكتشف فجأة أنه لم يعد أبا ، ولم يعد له دور حقيقى ، وفشل خروج سلطان ، وعاد الى ما دون القاع الذى خرج منه ، ربما لأن بطل « الخروج » - مع أنه شخصية عادية - كان طول الوقت يسمح لنفسه بنوع من الحوار ، تارة مع نفسه ، وتارة مع من حوله ، وحين وقعت الواقعة لم تكن مفاجئة له تماما ، كان يلوح بوادرها من قديم ، وكان يتحاور معها ، ولم تكن قواه قد أنهكت الى حد الاعياء ، « فخرج » لينال أئمن جوائز الحياة - وهو أيضا فوق الخمسين - حيث يصبح الاحساس بالحياة مرادفا للاحساس بالسعادة .



أما سلطان فقد آثر « كدكتاتور » أن يتحمل وحده عبء الصعود ، أو الخروج ، فأبهظه العبء ، وكانت انتصاراته الأولى التى كان ينال غارها وحده تمنحه قوة استثنائية ، وحين حدث أول انكسار وجد نفسه - منطقيا - يتحمل العار وحده ، فناء بثقله ، وبدأت رحلة السقوط ، ثم دفعته محاولاته لتغطية ضعفه الى اظهار ضعف الآخرين والزراية بهم ، حتى ولو لم يكونوا مسئولين عن هذا الضعف ، (سخريته من ابن شقيق الطحان) ففجر - دون أن يدري - القوة الكامنة فى الشباب البريء - وهى شبيهة بالقوة التى كانت فيه - وفجرتها سخرية الناس من أبيه فى طفولته ، فسقط فى حضيض لم ينقذه منه سوى قتله بيد أقرب اقربائه ! .



سندرة المنتهى

مجموعة قصصية من تأليف : سعيد الكفراوي

« من أجمل ما تهديه نلك المجموعة القصصية لقارئها ، ذلك الفيض من المشاعر البكر المفاجئة والمتدفقة ، النابعة من أزمنة سحيقة وأرض ربما لم تطأها قدمك من قبل في الواقع أو في الخيال، ومراحل من العمر ربما لا تفكر في العودة إليها ، أو مراحل قادمة قد لا ترغب في مجرد التفكير في أنك ذاهب إليها لا محالة .. ! »



تضم هذه المجموعة ثلاث عشرة قصة قصيرة ، تنتظم هذه القصص - بترتيب الورود في المجموعة - في أربعة أقسام ، القسم الأول تحت عنوان عام « في البدء كان الصبي » ويضم ثلاث قصص هي « تلة الملائكة » ، « الطين » ، « المتاهة » والقسم الثاني تحت عنوان « شمس حره » ويضم : « عشب مبتل » ، « الأرض البعيدة » ، « العروس » والقسم الثالث بعنوان « وسعاية العم دهر » ويضم : « قصاص الأثر » ، « الأمهرى » ، « زاد من رمال » والقسم الرابع بعنوان « يا لله حسن الختام » ويضم : « ضربة

قمر » ، « كل تلك الفصول » ، « مأوى للطين » ، « للبحر » ،
لآخر المدى » ، « مبرر للموت » ، ولم أعمد الى هذا العرض
المفصل لمحتويات المجموعة لمجرد تعريف القارئ بالفهرس ، بل
لأننى أزعـم أن ترتيب قصص هذه المجموعة بهذا النسق هو جزء من
تأليف الكتاب ، وبالتالي فهو جزء من قراءته ، صحيح أن كل قصة
من هذه القصص كتبت وحدها ، فى زمنها الخاص ، ونمت من
بذرتها الخاصة ، وصنعت وجودها المستقبل ، الا أن الكاتب حين
أراد أن يقدم لنا كتابه ، رأى - فيما أتصور - أن هذه القصص حين
توضع فى هذا الترتيب ، قد تحمل الى القارئ دلالات جديدة
تتجاوز ما تحمله كل قصة على حدة ، على الأقل هذا ما افترضه
فى هذا المقال :



فى البدء كان الصبى :

تحت هذا العنوان العام ، نقرأ القصص الثلاث الأولى فى
المجموعة ، ونلاحظ أن بطل هذه القصص هو صبى واحد اسمه
عبد المولى وأن الكاتب لا يعنى بتقديم سمات فردية مميزة لعبد
المولى سوى أنه طفل يضج بالحياة ، وبالرغبة فى أن يعرف
ويكتشف ، فيغامر بقيادة مجموعة من الأطفال الى « تلة الغجر »
التي يحذره أهل القرية من الذهاب اليها ، (قصة تلة الملائكة) وحين
يتسلل رفاقه عائدين الى القرية لأن الفانوس الذى كان يحمله
« عبد المولى » قد انطفأ ، ولأنهم يخافون من العفاريت التي تظهر
فى الظلام عند « تلة الغجر » يمضى عبد المولى وحده ، فهو يعرف
أن العفاريت لا تظهر فى رمضان وأن هذا الظلام سوف يزول حين
تضىء السماء بليلة القدر ، وأنه سوف يرى الملائكة وهى تنزل
من السماء ، وقد يرى « جليلة » العجيرة الجميلة التي تأتى أحيانا

الى بيتهم في النهار وتضمنه الى صدرها ١٠٠ ان حلم « عبد المولى » يختلط فيه الأرضى بالسماوى ، وما يحدث له في تلك الليلة يقع في المنطقة التى يختلط فيها الحلم بالواقع ، فأنوار « خيام الفجر » تضىء السماء وأغانيتهم ورقصاتهم تفتح عينيه على حدائق مزهرة تطوف بها الملائكة ، ويبقى المهم أننا في هذه القصة نلتقى بصبى قادر على تجاوز حدود القرية ، وعلى أن يتحدى مخاوفه جرياً وراء أحلامه يبحث عنها في الواقع ، فاذا لم يجدها كاملة راح يصنعها في حلم نصفه على الأقل حقيقة في قصة « الطين » ، نجد عبد المولى نفسه يتقدم خطوة جديدة في تحقيق أحلامه ورؤاه ، لم يعد يكتفى بأن يراها في الحلم بل انه هنا يصنعها بيديه ، يأخذ قطعة من طين التربة ، ويصنع منها تماثيل تجسد هذه الرؤى والأحلام ، فيصنع بقرة بضرعين ، ومهرة مجنحة وطائرا برأسين ، ثم يحرق هذه التماثيل في النار حتى تستوى تماثيل حقيقية ، يقول له جده الذى أعطاه فانوسا في القصة الأولى لينير له طريقه لمغامرته الأولى :

— والله « براوة » عليك يا ولد ، ناقصها الروح وتنتطق !

وكان هذا الجد هو الذى يغذى روح الابداع والخلق في هذا الطفل في كل خطوة يخطوها ، ويتساءل الصبى في شبه انكار :

— هى من طين يا جدى !

— كلنا من طين ، ونفخ فينا ربك الروح !

وهكذا يفتح الجد أمام الصبى آفاقا أوسع للسؤال والبحث والحلم !

فيمضى عبد المولى في خطوات أبعد ، بحثا عن أحلام ورؤى جديدة خارج القرية ذاتها ، انه هذه المرة يصر على أن يذهب وراء عمه « أحمد » متخفيا ليرى السينما في المدينة المجاورة ، ان عمه

يقول له سوف آخذك معي بعد أن تكبر ، ولكنه لم يعد يطيق الانتظار وتسجل قصة « المتاهة » تجربة رؤيته للمدينة ولقيلم « لص بغداد » في سينما المركز ، حيث يرى بعينه هذه المرة الحصان الطائر والبساط السحري ، ويضع قدميه لأول مرة على عتبات المتاهة الكبرى التي اسمها الحياة !

سيرة ذاتية للكاتب أم لقريته ؟

قد تشكل لنا القصص الثلاث الأولى اغراء بالظن بأننا أمام نوع من السيرة الذاتية للمؤلف ، وأننا نرى لمحات من طفولته من وراء قناع عبد المولى ، وقد يكون هذا صحيحا بالنسبة للقسم الأول من الكتاب ، ولكن بقية الأقسام تسحب هذا الاغراء ، وتجعلنا نميل الى الاعتقاد بأننا أمام نوع من السيرة لدورة الحياة في قرية مصرية ، وأن الفصل الأول كان عن حياة الطفل في هذه القرية ، وهذا يفسر لنا أن عبد المولى لم يقدم لنا من خلال سمات شديدة الخصوصية ، فالأطفال في القرية في جملتهم ينمون ذلك النمو الطبيعي الذي يضج بالحيوية ، والرغبة في المعرفة والمغامرة ، ويحصلون على ارثهم المشروع من الخيال والأحلام وروح الابداع والخلق ، لكن ما الذي يحدث لهذا كله حين تمضي دورة الحياة في طريقها المرسوم في قرية مصرية ؟

شمس حرة :

تحت هذا العنوان نقرأ القصص الثلاث التالية في المجموعة ، وهي « عشب مبتل » ، « الأرض البعيدة » ، « العروس » ... وفي هذه القصص ، يقترب الكاتب من تجربة الجنس والحب في حياة القرية بطريقة تشي بأن البطل الحقيقي في هذه التجربة ليس هو

شخصيات بعينها في هذه القصص ، بل هو الزمان مرة والمكان مرة ثانية ، وتفاعل الزمان والمكان مرة ثالثة !

ففي قصة « عشب مبتل » لا نكاد نعرف عن شخصية الرجل سوى أنه شاب وقع في حالة افتتان بجسد امرأة جميلة ظل يترصدها وقتا طويلا نما خلاله عشقه لها ، بينما كل ما يعرفه ونعرفه عن شخصية المرأة أنها وحيدة تعيش حالة حرمان انضجته غياب زوجها المسافر .. تجسد القصة لحظة الاغتصاب ، ثورة المرأة لانتهاك الرجل لبيتها وحرمتها ، وتمزقها بين ضعفها النابع من عمق احتياجها وحرمانها ، وخوفها من جنون الرجل الذي يبدو في لحظة وكأنه الاعتذار الوحيد الممكن عما لحق بها من عار !

وحين تجيء لحظة يلوح فيها أن المرأة يمكن أن تقتل الرجل الذي يغتصبها ، يكون الوقت قد فات وأنها أصبحت تؤثر بقاءه حيا على الأقل في تلك اللحظة !

البطل هنا هو الزمن بفعله في اتجاهين مختلفين ، بحيث لا يصلح الفعل الجنسي وحده لبناء علاقة أو عاطفة !

في قصة « الأرض البعيدة » يلعب المكان دورا في تحقيق الفعل الجنسي الذي يبدو وكأنه يحدث دون سبق اصرار أو ترصد من الرجل أو من المرأة فكلاهما بالنسبة للآخر عابر سبيل ... !

فالمشوار الذي قطعه بائع الغرابيل حتى وصل الى هذا البيت النائي في أرض مستصلحة كان شاقا ، والدنيا كانت حارقة ، وخين وجد مكانا فيه ظل وماء وامرأة وحيدة لم تتردد في اطعام حماره ، بدا الأمر وكأن الأقدار هي التي بثت الاغراء في طريقه ، ومع أن المرأة كانت قد اخبرته أن زوجها في السوق ، فقد فعلت ذلك

بطريقة تنم عن شعورها الحقيقي بالوحدة ، وربما كان احتياجها الى من تتحدث اليه أعمق من احتياجها للجنس ، ولكن المكان الغادر المقفر من كل أحد ، جعل من لقاؤهما الجنسي نوعا من القدر ، ويستكمل القدر دورته بعودة الزوج الذي يفاجأ بما يجرى في بيته ، فيمد يده الى البندقية التي اشتراها يوما ليحمي بها حياته في هذا المكان النائي ، ولكن يد بائع الغرابيل تكون اقرب وأسرع الى منجل معلق على الحائط ، وبضربة خائفة ويأثمة يقتل الزوج ، ويخرج وهو يردد في لهجة اعتذارية :

— يا روح ما بغدك روح !

ويبدو المكان هنا وكأنه الفاعل الحقيقي للحظة الحب ولحظة القتل معا !! وتأتى لحظة القتل التي لم تسبقها كراهية وكأنها المعادل الصحيح والعبثي في الوقت ذاته للحظة الجنس الذي لم تسبقه عاطفة !!



في قصة « العروس » يتآمر الزمان والمكان على البنت « مضاوى » العروس التي تنتظر زفافها بعد أيام ، ففي صباح يوم الربيع الذي تقول عنه الخالة هانم الماشطة « في الربيع تعم الخطايا وتزكم الفضائح الأنوف » فوجئت « مضاوى » بأن « حنوره » — اهبل القرية — يستحم عاريا في البئر المحفورة أمام منزلهم الخالي ويبدو الأمر وكأن الظروف أتاحت لها فرصة أن تتفرج على جسد كامل وعقل ناقص لن يحاسبها على ما تفعل ، ولكنها وهي تمعن في لعبتها التي جاءت وليدة المصادفة تقع في أسر جسدها وجسده في لحظة واحدة ينتظرها بعدها العار أو الموت ، ولكن الخالة هانم الماشطة التي تعرف عن أسرار القرية ، أكثر مما تعرف « مضاوى » تمارس دورها لكي يتم الزواج في موعده دون عار أو قتل هذه المرة !

هنا نلاحظ أن اختيار الكاتب لهذه النوعية من تجارب الحب والجنس ، وهى التجارب التى تأتى فى المرحلة التالية لمرحلة الطفولة يعزز الاستنتاج بأن الكاتب يؤرخ لدورة الحياة فى قرية مصرية وليس لشخصيات بعينها ، حيث يغيب دور الشخصية فى هذه القصص كما تختفى ملامحها الخاصة ويبقى الدور المؤثر للبيئة والزمان والمكان .



وهنا أيضا يأتى السؤال : هل يقصد الكاتب - باختياره لهذه النوعية من تجارب الحب والجنس التى يكاد يشحب فيها دور الجنس كقوة مانحة للحياة ، ومفجرة للإبداع والعمل - القاء نوع من الضوء أو التفسير لما سوف يعوق روح المغامرة والإبداع والرغبة فى المعرفة التى رأينا بداياتها فى طفولة عبد المولى ؟ لعله من الأنسب أن نواصل الرحلة مع بقية قصص المجموعة !

يولدون ويشيخون :

فى تقديمه لقصص القسم الثالث من المجموعة وهى : « قصاص الأثر » ، « الأمهرى » ، « زاد من رمال » يقول المؤلف : « فى وسعاية العم دهر رأيتهم هناك يولدون ثم يشيخون » ، مع أن هذا التعليق لا يدخل صلب أية قصة من هذه القصص الثلاث ، إلا أن القارئ لا يمكن أن يتجاهل العلاقة بينه وبين دلالات هذه القصص ففى هذه القصص الثلاث تكاد تختفى تجربة الحياة فى هذه القرية ، وهى التجربة الخصبة الثرية التى نتوقع أن تأتى بعد الطفولة ومع تفجر الجنس وتوازيه حتى لحظة النهاية ، فى هذه القصص الثلاث نفقد تجربة الحياة والجنس ، ونراها من خلال تذكر الماضى واستدعائه ، فالبطل فى قصة « قصاص الأثر » يقول : « من سنين عديدة والمسرات قليلة فى هذه الأنحاء ، فمنذ ارتفع نجم اللوطى والجزار ومالك العقار ، وراقصية الملهى والمؤرخ الكذاب

في سماء الوطن السعيد تأكدت من تغير الأحوال ، وقلت لنفسي
انتبه ، عليك بالبحث عن الشيء المغاير ! » .

ويدفعه الحاضر المرير والخالى من المعنى الى تأمل الماضي
وتذكره والجري وراء رموزه في المتاحف والمساجد والكنائس ،
و « لما تحولت معارض التحف الى بنك ومطعم وجراج ومعارض
لبيع السيارات ماركة « فورد » ، و « شركات سياحية » قال له
أحد التجار « عليك بالمزادات » ، وفيها كان يرى رموز الماضي
الجميل تباع مثل كل شيء وكان يقول لنفسه (غايتي أن أستحوذ
على زمن يضيع) !



ويتساءل : هل يظل قلبي هشغولا بما فات ، أسيرا لظني
الثابت . وفي قصة « الأمهرى » وهي واحدة من أروع قصص
المجموعة نلتقي من خلال الراوى بشخصية كهل يتذكر ماضيه ،
ويكشف في بساطة مذهلة عن حقائق أليمة ولكنه من طول ما ألفها
فانه ينطق بها في بساطة تفجر أعماق المشاعر في نفس الراوى وفي
نفس القارئ ، وتلك المفارقة البديعة في هذه القصة ،
فالصدام العفوى بين زمن الكهل وزمن الراوى واختلاف الرؤى
والتقدير والمعلومات يمنحان هذه القصة قدرتها الفائقة على أن تكون
في غاية البساطة والعمق والتأثير في وقت واحد !



وفي قصة « زاد من رمال » يعود الراوى الى قريته بعد غيبة
طويلة ، وتكاد نلمح في شخصية الراوى ملامح عبد المولى وقد كبر ،
ان الطريق الى القرية شاق وطويل وبخاصة في ليلة مظلمة ،
وهو يسمح للعائد بأن يستعيد طرفا من ذكرياته القديمة عن القرية ،
ونكاد نتوقع أن نرى لأول مرة شيئا عن تجربة الحاضر في القرية
في ضوء هذه المقارنة بين ما يتذكره الراوى من ذلك الماضي وبين
ما سيراه بعينه بعد قليل ، وطبعاً كانت صورة الجنية والعمارة

التي تحددها في طفولته المتوثبة بفانوس جده ، وبمأثوراته الدينية التي كانت تسجن العقاريت في رمضان ، ضمن ذكرياته ، وتكمن السخرية المريرة من فكرة التغير التي نتوقع أن تكون قد حدثت للقرية وناسها بعد هذه الغيبة ، حين نجد الراوى نفسه يؤكد لنا أنه رأى بعينه وليس في خياله أو أحلامه الجنية التي كان يسخر منها في طفولته ، وهي تجلس تحت السدرة العتيقة على مدخل القرية في انتظاره ! فهل نبقى بعد ذلك راغبين في أن نواصل معه الرحلة الى الزمن الحاضر داخل القرية ؟ ؟

الموت الجميل :

حين يكون الحاضر بهذه المساواة ، فلا غرابة أن تتحول طاقة الحياة المحبطة في داخل الناس في القرية لتجعل من الموت تجربة جميلة ، ومحطة أخيرة مؤنسة ، ومن الموتى مخلوقات سعيدة راضية في قبورها !!



تقترب القصص الأخيرة في المجموعة كلها من تجربة الموت ، وهي تؤرخ لنهاية دورة الحياة في قرية مصرية في قصة « ضربة قمر » ترى أم هاشم حلما غريبا تشاهد فيه زوجها الذي مضت سنوات بعيدة على موته .. يعاتبها لأنها نسيت ، ولم تعد تزور مقبرته ، ومع أنها تزوجت مرة أخرى بعد وفاته ، وأنجبت أطفالا أصبحوا رجالا ، فإن هذا الحلم يذكرها بتلك الأيام القليلة الجميلة التي عاشتها مع عبد المنعم زوجها الأول الذي انخطف منها في عز شبابه ، وتقرر أن تزور مقبرته ، لكن كيف تفعل ذلك الآن ؟ وكيف تبرره لزوجها ؟

تقول لها جارتها أم سيد :

ـ لا تخبرى زوجك .

ـ أكذب ... على آخر الزمن أكذب !

وتصمم على أن تخبر زوجها لأنها لم تكذب عليه أو على نفسها يوما ، وحين يبدى زوجها ذهولا وعجبا ، فإن ذلك لا يثنىها لحظة عن عزمها الأكيد . . . وأمام هذا التصميم الذى لم يفهمه الزوج ، وربما لا تفهمه الزوجة نفسها ، يقول لها أبو هشام :

— « يا ولية » ما تنسيش تاخدى معك برتقال وقرص رحمة ونور على ارواحنا وارواح المسلمين !

أما القارئ فمن المؤكد أن الرسالة التى يبعث بها الكاتب من وراء هذا التصميم قد وصلت !



فى قصة « مأوى للطيبين » نلتقى بشخصية « الحاج أبورية » الذى أصبحت مشكلة حياته أن يبنى لنفسه مقبرة لاثقة بموته ، فهو لا يريد أن يدفن فى مقبرة بالية ، وكانت حياته البسيطة الطيبة ترجمة لدعائه المأثور : « اللهم أحيى ما كانت الحياة خيرا ، وتوفنى ان كانت الوفاة خيرا » ونتابع فى القصة الجميلة التى تجيء على لسان الراوى الذى يحمل ملامح عبد المولى نفسه ، صورا من حياة ذلك العم الطيب الذى يتحقق حلمه بمقبرة لاثقة ، لكن ماذا يقول لحاد القرية للناس وللراوى بعد سنين من وفاة العم ، وقد دخل المقبرة ذاتها ليدفن فيها ميتا جديدا .

« يا بنى ما رأيته لا يصدق الخيال ولا خطر على قلب بشر ، كان عمك كاملا كمن دفن البارحة ، لم يبل منه الكفن ووجهه كان مكشوبا ينام فى وقاره ، أخذتنى الدهشة عندما زائت فى سقف المقبرة ، فى فجوة ليست عميقة قرصا من عسل ، يطن النحل ويدور فى دورات ، زائت الخلية تطفح عن آخرها عسلا ، وكان العسل ينساب فى خطوط حلوة ، ويتساقط من سقف المقبرة الى قم عمك المفتوح ، لحظتها روعت وأدركت بفطرتى : ان الطيبين فى الدنيا هم الطيبون فى الآخرة ! » .



أنا الملك جئت

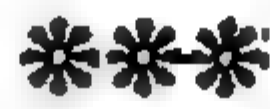
مجموعة قصصية من تأليف : بهاء ظاهر

تضم هذه المجموعة أربع قصص قصيرة هي بترتيب ورودها فيها ، « أنا الملك جئت » ، « محاكمة الكاهن كاي نر » ، « محاورة الجبل » ، « في حديقة غير عادية » ، مع أن كل قصة من هذه القصص تشكل عملا فنيا مستقلا متميزا بجوه وإيقاعه ، ومتفردا بشخصياته وطبيعة المواقف التي تواجه هذه الشخصيات فان قارئ هذه المجموعة لا يملك أن يتجاهل أن كل قصصها تدور في فلك رؤية واحدة ، تتعدد وتتغير مستوياتها ولكنها في عمقها أو في سموها تتابع جذور أو فروع هذه الرؤية الواحدة وبالتالي فان اغراء النظرة التحليلية لقصص هذه المجموعة لا يقل ان لم يزد عن اغراء الوقفة الخاصة عند كل قصة على حدة !

ملاحح الرؤية الواحدة :

يمكن أن يلاحظ أن جميع هذه القصص تقدم بدرجات وطرق مختلفة مواجهة أو محاورة بين موقفين من الحياة أو أسلوبين في مواجهتها الموقف الأول يمكن أن نقول عنه « انه موقف الشاعر »

أنه ليس مصادفة يكون « الكاهن كاي نن » في القصة الثانية شاعرا مع أنه رجل دين ، وأن يكون الراوى « البطل » في قصة « محاورة الجبل » شاعرا كذلك ، وأن يكون موقف الدكتور « فريد » بطل القصة الأولى « أنا الملك جئت » هو موقف شاعر في جوهره ، مع أنه بدأ حياته كعالم في طب العيون ، ولكنه تطور الى نزعة فلسفية تصوفية فلم يعد هدفه علاج البصر بل علاج البصيرة ، وأن تأملات وسلوك بطل قصة « حديقة غير عادية » وهو مصرى يعمل في مدينة أوربية هي تأملات فنان ساخر مرهف ، رغم أنه لم يتحدث عن الشعر من قريب أو بعيد !



أما الموقف الثانى المقابل فلا يمكن اختزاله تحت عنوان واحد : فلعله يضم أولئك الذين لا يملكون روح الشاعر ، ولعلنا لا نقع في خلل التبسيط حين نقول : أنه موقف العقل العملى ذى الحسابات الآنية ، الذى لا يذهب بعيدا وراء ما لا يمكن الإمساك به ، وموقف القلب المستلب بالمخاوف والمطامع الآنية !

وقد يلاحظ القارئ أيضا أن هذه الرؤية الواحدة للمواجهة بين هذين الموقفين تتجلى في موقف الشاعر من الدين في قصة « محاكمة الكاهن كاي نن » وفي موقفه من الحياة في قصة « محاورة الجبل » وفي موقفه من الكون في قصة « أنا الملك جئت » ، وفي موقفه من المجتمع في قصة « حديقة غير عادية » وأن عناصر هذه الرؤية الواحدة تصنع تكاملها الرائع حين نرى الى هذه العناصر وهى تتوزع وتتجلى بمستوياتها المختلفة في قصص هذه المجموعة .

موقف الشاعر من الدين :

في قصة « محاكمة كاهن كاي نن » نجد أن هذا الكاهن في مصر الفرعونية يساق الى المحاكمة في فترة انقلاب سياسى على

ديانة « آتون » للعودة الى ديانة « آمون » القديمة ، انه انقلاب رجعى بلغة هذه الأيام ، ويجد « كاي ن » نفسه فى قفص الاتهام أمام ثلاثة قضاة رئيسهم الكاهن الأكبر « سمنخ آمون » صديقه القديم حين كانا زميلين فى مدرسة الكهنة ، ويستخدم الكاتب جو المحاكمة ، والأحداث المتصلة بها كآطار طبيعى للمحاورة بين نظرة الكاهن « كاي ن » الى الدين كما هو متمثل فى ديانة « آتون » ، وبين النظرة المقابلة التى يمثلها القضاة الثلاثة الذين يقفون الى جانب الانقلاب الى ديانة « آمون » القديمة ، ومن خلال المحاورة نكتشف أن الاختلاف بين الديانتين ينطوى بل يسفر عن اختلاف فى فهم الانسان نفسه ، كما نكتشف أن رئيس القضاة « سمنخ آمون » يخفى فى داخله درجات من الادراك لما فى موقف صديقه القديم الواقف فى قفص الاتهام من جمال وصدق ، فيتسلل اليه فى زنزائنه فى محاولة يائسة لانقاذه من المصير البشع الذى ينتظره فى نهاية المحاكمة ويدور بينهما هذا الحوار :

* « كنت أحبك دائما يا كاي ، وأحب ذلك الشعر الذى تكتبه ، ولكنك فى كل ما كتبت لم تجب على هذا السؤال : لماذا ترك الناس « آتون » الرقيق العذب ، وعادوا الى آلهتنا المخوفة .. الى « آمون » و « حورس » .

— ألم يكن ذلك لأنكم أجبرتموهم على تلك العودة ؟ أم تظن أنهم يفضلون الخوف ؟

* لا يا كاي كان آتون حسنا لك وللشعراء ، ولكن العامة لا تعيش بالتقوى ، العامة تحتاج الى الخوف لكى تعرف التقوى !

— ومن صنعهم على ذلك المثال « يا سمنخ » ؟ من بنى لهم فى كل ركن معبدا على مدخله اله بوجه تمساح وجسم قرد ؟ من

كان يقول لهم في كل خطوة : خافوا في الأرض ، وخافوا في القبر ،
وخافوا في البعث لا ترفعوا رءوسكم ولا تسألوا ؟

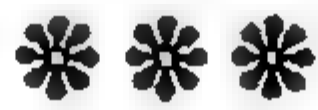
هز سمينخ رأسه وقال له في شك :

✠ تعنيانا نحن الكهنة ؟ أوافق أنت أن الناس ليسوا هم
الذين صنعونا ؟ أوافق أنت أننا لم نكن من صنع حاجتهم إلينا ؟ !

— أنا واثق « يا سمينخ » ان الالهى الذى ينشر الضياء
(آتون اله الشمس) يضم الناس كلهم اليه بين أشعة النور ،
وسيأتى يوم يا صديقى سمينخ يعبد الناس فيه الاله الذى يقول
لهم : احبوا ، ارحموا ، افرحوا .. للفرح خلقتكم فاعبدونى في
الفرحة .

تنهد سمينخ وقال :

— ما أجمل ذلك يا كاي لو أنه صحيح !!



من هنا يمكن أن نمسك ببداية الخيط الذى يتفرع الى فرعين
يصنع كل فرع منهما لونا في قصص هذه المجموعة ، ثم نواصل
الرحلة لنرى كيف يصنع حوار الخيوط والألوان النسيج الفريد
لهذه المجموعة !

فمع الكاهن الشاعر « كاي ن » نرى موقفا من الدين يفهم
الانسان باعتباره مخلوقا جديرا بالحب والرحمة والفرح ، ومع
الكهنة الآخرين نرى موقفا آخر يعلى من شأن الخوف « لأن العامة
لا تغيش بالتقوى » وهو موقف يقسم الناس الى خاصة يمكن ان
تمارس التقوى بذاتها والى عامة تحتاج الى الخوف لكي تصل الى
نوع من التقوى !

فلنواصل رحلتنا مع حوار الموقفين في قصة « محاورة الجبل » .

موقف الشاعر من الحياة :

في قصة « محاورة الجبل » لا تحمل الشخصيتان الرئيسيتان المتحاورتان أية أسماء ، فالراوي وهو الشاعر في القصة لا يذكر لنا اسمه وهو يلتقى بكهل أشيب يمثل الموقف الآخر ، وحين يسأله عن اسمه في منتصف أحداث القصة يرد الكهل :

— حسن ، حسنين ، أمين ، حنا ، حنين كلها أسماء ، سمنى ما شئت ا



وهذه اشارة واضحة من الكاتب الى أن المهم هنا هو مكونات كل شخصية ومواقفها ، وليس مجرد الاسم أو أية مميزات فردية وتبدأ القصة بلقاء يبدأ وكأنه تم بالصدفة بين الراوى الشاب الشاعر الذى كان يهم بمغادرة المقهى بعد أن يأس من عودة عم عباس ماسح الأحذية الذى أخبروه أنه كان يسأل عنه وبين الكهل الأشيب الذى سار معه لكى يدلّه على مكان عم عباس فى الطريق ، ثم نعرف من تطور هذا اللقاء أن الكهل الأشيب كان يخطط للقاء الشاب لانه عرف من عم عباس ماسح الأحذية أن ورقة اليانصيب التى اشتراها الشاب منذ أيام قد ربحت الجائزة الكبرى ، ويريد الكهل أن يقنع الشاب بأن يعطيه قيمة هذه الجائزة ليستثمرها له ، لأنه يملك القدرة على أن يضاعف له هذه الثروة فالانسان لا يصير غنيا الا اذا كان لديه مال يزيد ولا ينقص ، ولكى ينجح الكهل الأشيب فى اقناع الشاب فقد كان عليه أن يتعرف على معدن شخصيته ، وأن يمنح الشاب الفرصة بدوره ليتعرف على حقيقة الكهل الأشيب وحقيقة امكاناته ليقنع بأن يعطيه ماله ، وهكذا فقد كان الحوار الذى بدأ بين الرجلين فى المساء ، واستمر خلال رحلة

— بدت تلقائية — الى جبل المقطم حتى الهزيع الأخير من الليل ، هو وسيلة الكاتب الفنية للكشف عن أبعاد الشخصيتين المتحاورتين ، كما كان هذا الحوار نفسه هو أدواته لتعميق وتطوير جوانب الرؤية الواحدة للمحاورة بين موقف الشاعر من الحياة كما يتمثل في موقف الشاب الذي ربح ثروة لا يدري ماذا يفعل بها !

والموقف المقابل الذي يتمثل في الكهل الأشيب الذي يريد أن يعلم الشاب كيف يجعل المال يزيد ولا ينتقص ! ؟

حين يعرف الكهل الأشيب أن الشاب يفضل أن يعتبره شاعرا لا فيلسوفا يسأله :

✽ هل تستطيع ان تدلني ما هو الشعر ؟
وتأتى اجابة الشاب :

— لا أعرف ، ولا أحد يعرف ثم يستطرد في حديث تلقائي بسيط ينتهى بهذه الكلمات « أنغام من ألفاظ تصنع صورا كانت غاية الفرجة عندي وأنا طفل ان أكررها وانغمها ثم بعد حين أقلدها » .

✽ اذن فهل كنت ترى أن الشعر هو الفرح ؟ !
— ربما .. نعم !



هنا نلاحظ ان الحديث عن الشعر كأنه الوجه الآخر لحديث « كاي نن » في القصة السابقة عن الدين ، فالفرح هو روح كل منهما ، ولكن الحوار بين الرجلين هنا يذهب بعيدا في تعمق معنى الفرح في الشعر اذ يتابع الكهل تساؤلاته :

✽ ماذا اذن عن الشعر الحزين الذي يجعل الناس تبكى ؟

— معك حق ، ما أكثره ، ولكنى أنا كنت أجد فى حزن الشعر شيئاً آخر انظر حين تحزن ، وأنت تسمع شعرا ، ألا تشعر أنك أصبحت تحس أشياء لم تكن تعرف أنها فى داخل نفسك ، أليست هذه الدموع أيضاً فرحة وأنت تلتقى وأنت تلتقى فجأة بهذا الجزء الغائب من نفسك الجزء الأفضل والأحسن الذى لا تعرفه الا بالشعر .



هنا فرح لا يناقض الحزن بل يحتويه ويتفاعل معه ، ويشرى به لأنه تابع من معرفة الانسان الأعرق لذاته وللناس وللحياة ، فمن أين ينبع هذا النوع الراقى من الفرح الذى يتصالح مع الحزن ؟

لعله ينبع من ذلك المجرى القديم فى طفولة الشاعر حيث تصالح الحب مع الألم فى حياة أبوية : يتحدث الشاعر الى الكهل الأشيب عن علاقة أبيه بأمه فى مرضه الأخير وكانا فلاحين فقيرين :

« لم اسمعه مرة يكلمها عن الحب ، ولا سمعتها تتكلم عنه ، ولكنها حين كانت تساعد على أن يلبس جلبابه ، حين تسند ظهره لتستقيه ، حين تدلك له ذراعه وقدميه بأصابعها الخشنة المتشققة فقد كانت هذه الأصابع تنطق شيئاً يتجاوز الحب ذاته » .

وكان الكهل الأشيب قد حدث الشاعر عن قصة حب فى حياته من نوع آخر حب أساسه التملك والاستحواذ والتسلط !

وبدا الشاب الشاعر وكأنه لا يفهم معنى لهذا النوع من الحب . فأجابه الكهل الأشيب :

« الحقيقة أنك لا تعرف شيئاً أبداً .. ولهذا لا تفلح أبداً ،
اسمع يا بنى الحقيقة أن هذه الحياة فخ نتخبط فيه منذ ان نولد ،
والغلطة أننا نحاول الخروج من هذا الفخ ، بالشعر كما
تحاول أنت وقليل مثلك ، بالتصوف كما يحاول غيرك ، فى الشهرة
والمناصب كما يحاول آخرون ، رايت أيضاً من يحاول عن طريق
الخمر والعشق وفى عيونهم ظمأ لا يرتوى كأنهم يرشفون سر الحياة
نفسها ، كل تلك ايها الشاعر محاولات لمخادعة الموت ، لنسيان
انه يقف هناك ممسكاً بخيوط الفخ ، وحين يمد يده فى النهاية ،
فهى نظرة الذعر وعدم التصديق نفسها فى كل العيون ، الشعراء
والأتقياء والفجار ، هذه الحياة فخ ليكن اذن فانتقم .. خذ
ما تستطيعه يداك .. لا لكى تقتنى بل لكى تنتقم ، استحوذ على
النساء لا لكى تحب ، ولكن لكى تنتقم » .



هنا نلتقى من جديد مع الرؤية المقابلة لرؤية الشاعر نلتقى
برؤية سيمنخ فى قصة « محاكمة الكاهن كاي نى » هنا نجد فكرة
الخوف مرة أخرى ، ولكن الكاتب يغوص هنا من خلال شخصية
الكهل الأشيب وراء جذور هذا الخوف ومنابعه فنجد أنها هنا
تكن فى الخوف من الموت ، ومع أن الموت هو الحقيقة الوحيدة التى
توشك أن تكون مطلقة ، فان موقف الناس فيها يختلف باختلاف
مواقفهم من الحياة ذاتها ، ومن هنا فان الكاتب يغوص أبعد فى
طفولة الكهل الأشيب ليكشف لنا عن ان خصومته مع الحياة ،
ورؤيته لها كفخ انما نبعت من خصومة طفولته مع الموت .. لقد
فقد أباه وأمه فى حادث سيارة فتعهدته جارة أجنبية وأورثته كازينو
كانت تملكه وكان أول درس تعلمه على يديها « لا تتعلق بامرأة
فى الكازينو مهما كان جمالها ، اترك الناس يحبون ويسكرون

ويقامرون ان شاءوا اما أنت فلا تفعل ذلك ! ان اردت أن تنجح
في الدنيا فلا تتعلق بشيء لكى تملك كل شيء » .

وهكذا يلوح ان الكهل الأشيب كان يفقد كل شيء في ذات
الوقت الذى يمتلك فيه بالفعل كل شيء .



هل يريد الكاتب بقصة الجارة الأجنبية التى تعهدت الصبى
أن يلمح الى أن روح التملك والاستحواذ والتسلط انما جاءتنا
من تأثير الحضارة الغربية ، وانه من تأثير هذه الحضارة أيضا
جاءنا هذا الموقف المذعور من الموت ؟

احتمال لا نرجحه ولا ننفيه ! لنتابع من خلال تقنية الحوار
التي آثرها الكاتب ماذا ورث الشاعر من خبرات طفولته مع
الموت ؟ وهل ورث صلحا أم خصاما ؟

يتحدث الشاعر الى الكهل الأشيب عن علاقته بأخته الكبرى
التي كانت له نوعا من الأم ، لقد ماتت هذه الأخت وهي في الخامسة
عشرة من عمرها ، وظل الصبى الصغير يذهب كل ليلة الى قبرها
هو وكلبه ، فقد كان واثقا من أنها لن تقوى على فراقه ، ولن تكسر
بخاطره ، وسوف تقوم من الموت لو ظل مثابرا على زيارتها
لتعود معه الى البيت ، وذات ليلة ، استجابت له خرجت من قبرها ،
وطببت عليه ، ورجته ان كان يحبها حقا ان يعود الى البيت حتى
لا تزعل منه ، وألا يعود أبدا الى المقبرة » .



من هنا نجد أن الموت والحياة يتصالحان في روح الصبى الصغير
ومنذ طفولته ، وربما من هذا الصلح تفجر نبع الحب العميق
للحياة . . ذلك الحب الذى يتصالح مع الألم والحزن النابعان من
اختبار الحياة والمعرفة الأعماق بها !

ومن هنا كان صادقا وطبيعيا حديث الشاعر لصاحبه الكهل
الأشيب وهو يحاوره بعد أن سمع حديثه عن نظرة الذعر وعدم
التصدق في العيون التي تواجه الموت :

« عندما جاء أبى الموت ، كنت الى جواره لم أر في عينيه
ذعرا بل كانت على شفتيه ابتسامة جميلة ، اعتذار نهائى لما سببه
لنا من ازعاج والم ، ولكن كان في عينيه رضا وسلام » .

ان الحوار المستحيل بين الموقفين ينتهى بالكهل الأشيب وهو
يقول :

* ايها الشاعر سوف تبحث عني وستعود الى !

— من يدري ربما بحثت انت عني !

وبهذه النهاية المفتوحة « في محاوره الجبل » يبقى الحوار بين
الموقفين على مستوى آخر في قصة « أنا الملك جئت » .

موقف الشاعر من الكون :

في قصة « أنا الملك جئت » يتطلع الدكتور فريد الى مستوى
ابعد وأشمل من المصالحة مع الكون كان قد فقد ثقته في المنهج العلمى
حين رأى عجز العقل عن تنظيم عشوائية الموت كما شعر
صديق « حشمت » ذات يوم ، وكان ايمانه بقدرة القلب الانسانى
على الوفاء للحب قد تزلزلت وهو يجد نفسه قد فقد القدرة على
الاهتمام بالمرأة التى احبها حتى الجنون حين أصبحت نزيلة احدى
المصحات العقلية كان يقول أيضا لصديقه حشمت :

— لم تكن المشكلة في الحزن بل في فقد الحزن !

ولم يكن هو نفسه يدري على وجه اليقين ما الذى يريده من رحلته تلك الى مكان مجهول فى الصحراء الغربية ، لعله أراد أن يعرف كيف كانت الحياة قبل بدء الخليقة ؟ أو لعله أراد أن يكتشف سر الصحراء التى جاء منها كل الأنبياء ؟ كان قد جرب كل أنواع الألم ، ولم ينجح فى عقد صلح أو حتى فى الامعان فى المخاصمة كما فعل الكهل الأشيب فى « محاوراة الجبل » أكان مجرد هارب من حضارة العصر ؟ أم كان يتبع (كما كان يقول لرفاقه) نداء ؟ أم كان يبحث عن فرح غير منقوص ؟ فى نهاية الرحلة وفى مكان يبدو كأن احدا لم يطأه من قبل ، مكان تظهر فيه الأشباح كأنها حقائق ، وتبدو الحقائق فى غرابة الأشباح ، يلتقى بمعبد فرعونى كأنه نابع لقوة من قلب الرمال ، وحين تفرق من حوله رفاق رحلته بما جمعوا من تماثيل ذهبية وجدوها فى المعبد ، قرر هو أن يبقى وحده ليبحث عن معنى تلك الكتابة الهيروغليفية القديمة على جدران المعبد فى ضوء ما يعرفه من كلمات هيروغليفية قليلة هى كل ما تبقى من كلمات حب تركتها له حبيبته الغائبة (وكأن كلمات الحب كانت هى المفتاح للمعرفة الجديدة التى سيصل اليها) وحين وصل الى معنى من جملة الكلمات التى يعرفها كان هذا المعنى الناقص هو ذاته المعنى الذى كان ينشده ، وكان هو ايضا يكاد يلخص رحلته فى الحياة كلها ، وكأن الفرعون القديم قد عاش رحلته ذاتها بحثا عن المعنى ذاته . . . وتركه لنا على معبده رسالة الى أحفاده . تقول الكلمات المنحوتة على الصخر :

« انا الملك جنت ولما المرأة ذهبت (كان الدكتور فريد قد فقد المرأة التى احبها) ولما تفرق الذين اجتمعوا حولى (كان رفاق الدكتور فريد فى الماضى وفى الحاضر قد انفصوا عنه لاختلاف الهدف من المسعى) ولما وجدت نفسى وحيدا اكتملت فى تمامي

(كانت أهم معاني وحدة الدكتور فريد تفردته في طلب فرح غير منقوص) ولما كنت أنت الإلهي وأنا صفيك ، أتملى في ذاتي فأراك ، وأتملى فيك فأراني ، فاني بعيد عن الاحاد جئت لنكون واحدا أنا وانت ، ولما وجدت كل فرحة تلد نهايتها ، وجدت في فرحتك أنت المنتهى » .

هنا تكتمل رؤية الشاعر وتصل الى ذروتها في السعي الى فرح غير منقوص ، من خلال الاتصال بالخالق ، والاندماج في الكون ! .

ملاحظات حول البناء :

يعتمد الكاتب في بناء قصص المجموعة على ما يمكن أن نسميه « تقنية المحاوره سواء في صورتها المباشرة كما في قصص «محاوره الجبل» ، و « محاكمة الكاهن كاي نن » ، و « حديقه غير عاديه » او في صوره غير مباشره كما في قصه « أنا الملك جئت » حيث يبدو الصوت الآخر موجودا بشكل ضمني ! وسنكتفي بالقاء شيء من الضوء على توظيف الكاتب لهذه التقنية – كمجرد نموذج – في قصه محاوره الجبل !



مع أن قصه « محاوره الجبل » مقدمة على لسان الراوي الشاعر ، فان الراوي نفسه قد روى قصه المحاوره كامله بجوها ، وتفصيلاتها وإيقاعها وكأنه يرويها بضمير الغائب ، وحتى الأجزاء المتصلة بحياة الراوي فاننا لا نعرفها بطريقة التداعي أو التذكر ، بل نعرفها كجزء من حوار مع الكهل الأشيب ، نعرفها وهي تتلون بطبيعة اللحظة والموقف الذي تقال فيه وهي تؤدي وظيفتها كاستجابة لموقف ، والجزء الأول الذي يروي الكهل الأشيب من حياته ، يخضع

للقانون نفسه ، فهو يروي له خلق حافظ لدى الشاعر لا قناعه بأن يصير غنيا على طريقته ، ولذلك فهو يبدأ بأن يروي له قصة عم عباس ماسح الأحذية والراقصة هانم ، انه يحكى له قصة الخاسرين في اليانصيب وفي الحياة فيفاجأ بأن القصة تحدث أثرا معاكسا لتوقعه ، وهكذا يتحقق امران في وقت واحد . . التعرف على جوانب من كل شخصية من خلال الحكاية المروية ، ثم تطور أحداث القصة ونموها في اتجاهات جديدة ، وبذلك تكتسب الأجزاء المروية من ماضى كل شخصية ألق الحضور وحيويته ودفئه حين تحدث تأثيرها الآنى المباشر في الشخصية المقابلة .



وينشأ بذلك جدل خصب حى بين لحظات الماضى ولحظة الحاضر في القصة ، وبالنسبة لقصص هذه المجموعة التى تحمل رؤى فكرية ونفسية بالغة الثراء والعمق ، فقد كانت مخاطر هذه التقنية انها يمكن ان تنزلق الى هوة الجفاف الفكرى أو تتحول الى نوع من الحوار بين الأفكار ولكن انجاز الكاتب المتميز انه جعل المحاورة تقوم بطريقة تلقائية بين أحداث ومواقف فى حياة كل شخصية ، وترك الأحداث تستجيب فى روايتها لطبيعة اللقاء بين الشخصيتين ، فهى تبطىء أو تتعثر بل تكاد تنقطع ثم تعود لتسرع أو تحتدم وفق تطور اللقاء وظروفه وهى فى كل الأحوال تسفر وتشف عن دلالاتها الثرية بطريقة تبدو تلقائية وان كان يختفى وراءها دهاء الفنان ومكره مرة واحدة شعرت فيها أن هذا الدهاء كاد يخون الكاتب وذلك حين كان الكهل الأشيب يروي قصة عم عباس ماسح الأحذية مع هانم راقصة الكازينو فقد جاء وصف

العروض الراقصة لها ثم أشبه بلوحة فنية يرسمها فنان أو يبدعها كاتب وهو جالس على مكتبه ولكنها لا يمكن أبدا أن تكون مما يرويها رجل - ولو كان في ذكاء الكهل الأشيب - وهو يتحدث في الطريق العام !

ومع ذلك فأنت في إطار روعة التناول واعجاز المعالجة لا تكاد تقف أمام مثل هذا الخلط الطارئ إذ سرعان ما تعود لغة المحاورة إلى بساطتها وتلقائيتها دون أن تفقد سحرها !

* * *

مؤلفات للكاتب

١ - الأعمال الكاملة : في القصة القصيرة

المجلد الأول ويضم المجموعات :

- فتاة في المدينة سنة ١٩٦١

- الابتسامة الغامضة سنة ١٩٦٣

- الناس والحب سنة ١٩٦٦

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢

٢ - المجلد الثاني : ويضم المجموعات :

- الوهم والحقيقة سنة ١٩٧٤

- مهمة غير عادية سنة ١٩٨٠

- الزعيم سنة ١٩٨١

- الجميع يربحون الجائزة سنة ١٩٨٤

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٣

٣ - الأعمال الكاملة في الرواية

المجلد الثالث ويضم الروايات :

- العودة الى المنفى

- ضد مجهول

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٧

٤ - الأعمال الكاملة في النقد الأدبي

المجلد الرابع ويضم المقالات :

- قراءة في الرواية العربية

- قراءة في القصة القصيرة العربية

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٧

الفهرس

الصفحة

٥	• • • • • مقدمة
١١	• البحث عن وليد مسعود (جبرا ابراهيم جبرا)
٢٥	• • • • • النهايات (عبد الرحمن منيف)
٣٩	• الجازية والدرأویش (عبد الحمید بن هدوقة)
٥٣	• • • • • المشى على الصراط (يحيى الرخاوى)
٧٥	• • • • • العسرة (يحيى الرخاوى)
٩٧	• • • • • أصوات (سليمان فياض)
١٠٣	• • • • • حكاية بحار (حنا مينا)
١١٧	• • • • • المرفأ البعيد (حنا مينا)
١٣٧	• • • • • العدوى والخیوط (وليد أبو بكر)

الصفحة

١٥١	• • طرف من خبر الآخرة (عبد الحكيم قاسم)
١٦٧	• • قليل من الحب كثير من العنف (فتحى غانم)
١٨١	• • • • بيروت بيروت (منع الله ابراهيم)
١٩٩	• • • • البئر الأولى (جبرا ابراهيم جبرا)
٢١٣	• • • السيد من حقل السبانخ (صبرى موسى)
٢٢٩	• • • • ليلة القدر (الطاهر بن جلون)
٢٤٥	• • • • التجليات (جمال الغيطانى)
٢٥٩	الثيل - الطعم - الرائحة (اسماعيل فهد اسماعيل)
٢٧٣	• • • • الأم والوحش (يوسف الشارونى)
٢٨٣	• • • • النمرور فى اليوم العاشر (زكريا تامر)
٢٩٣	• • • • عذراء فى الليل (محمود البدوى)
٣٠٣	• • • • المجموعة الثانية (سليمان الخليفى)
٣١٧	• • الولد الشقى فى السجن (محمود السعدنى)
٣٢٥	• • • • امرأة فى اناء (لىلى العثمان)
٣٣٣	• • • • مساء البلورات (عبد القادر عقىل)

الصفحة

٣٤٥	• •	رجال من الرف العالي (د. سليمان الشطي)
٣٥٥	• • • •	ديروط الشريف (محمد مستجاب)
٣٦٧	• • • •	الموت يضحك (محمد المخزنجي)
٣٧٩	•	من قتل مريم الصافي (د. محمد المنسي قنديل)
٣٩١	• • •	العتب على النظر (د. يوسف ادريس)
٤٠٣	• • • •	سدارة المنتهى (سعيد الكفراري)
٤١٣	• • • • •	أنا الملك جئت (بهاء طاهر)
٤٢٧	• • • • • • • •	مؤلفات للكاتب

رقم الايداع ١٩٩٧/٥١٨٤

الترقيم الدولى 1. — 5183 — 01 — 977 I.S.B.N.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
فرع الصحافة

المقالات التى يضمها هذا الكتاب كتبت فى الفترة من عام ١٩٧٥م إلى ١٩٩٠م ونشرت بمجلات وصحف عربية مثل الدوحة، العربى، الكويت، الوطن، الرأى العام، وهى تتناول أعمال نخبة من كتاب القصة والرواية فى الوطن العربى مثل جبرا إبراهيم جبرا، وعبدالرحمن منيف، وعبدالحميد بن هدوثة، ويوسف إدريس، وحننا مينه، ويحيى الرخاوى، وزكريا تامر، وفتحي غانم، وصنع الله إبراهيم، والطاهر بن جلون، وصبرى موسى، ومحمد مستجاب، وجمال الحامى، وسليمان فياض، وعبدالقادر عكيل، وبهاء طاهر، ولىلى العثمان، ومحمد المخزنجى، ومحمد المنسى قنديل، ووليد أبو بكر، وسليمان الشطى، وغيرهم.

٦٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة

Bibliotheca Alexandrina



0534683